PREMCHAND : A WESTERN APPRAISAL

Siegfried A. Schulz

INDIAN COUNCIL FOR CULTURAL RELATIONS

Premchand : A Western Appraisal

Cover design
Kanti Roy

Published by
Secretary
Indian Council for Cultural Relations
Azad Bhavan
Indraprastha Estate
New Delhi 110002

Printed in India by
Navchetan Press (P) Ltd.
at Navjeevan Printers
1-E/2 Jhandewalan Extension
New Delhi 110055

CONTENTS

Welcome Address

Dr. Siegfried Schulz, Dr. Karan Singh and Friends:

I have great pleasure in welcoming you to the Azad Memorial Lecture — Premchand : A Western Appraisal. It may be recalled that these Lectures were instituted in 1958 by the Indian Council for Cultural Relations to honour the memory of late Maulana Abul Kalam Azad who was the founder President of the Indian Council for Cultural Relations and independent India's first Minister

for Education, Culture and Scientific Affairs. He was a great scholar, educationist and statesman. These lectures not only honour the cherished memory of a great Indian leader but also add, in some measure, to an increased consciousness of human values in the global village that is our world today. These lectures are also intended to contribute, like the man they commemorate, towards the promotion of better understanding among different peoples of the world. Through these lectures we pay our homage to this great man.

The first lecture in this series was delivered by free India's first Prime Minister Pandit Jawaharlal Nehru. Later speakers came from various climes and countries, but the texts of their words taken together, form a mosaic of concern for human values at large. The range of subjects covered include science, economics, education, international cooperation, peace, politics and human knowledge. The list of the names of earlier speakers in this series, speaks for itself : Jawaharlal Nehru, Arnold Toynbee, Lord Attlee, C.V. Raman, Walter Hallstein, Carlos P. Romulo, Rene Maheu, Linus Carl Pauling, D.S. Kothari, Lord Butler, Ales Bebler, Dorothy Hodgkin, Seyyed Hossein Nasr, Joe Appiah, Saburo Okita, Salim Ali and A.M. Khusro.

Born in Germany in 1925, Dr. Schulz studied at the Marbrug and Berne universities where he obtained a degree of Doctor of Philosophy for his

dissertation on Greek philology. After this, it becomes increasingly complex to follow his life, dedicated as it is, to erudition and education. His subjects of study comprehend comparative religion, comparative literature, international studies, history, linguistics, philology, and languages. Dr. Schulz is no stranger to India. He was at the Benaras Hindu University in Varanasi in 1951 and 1952 studying Vedic and Sanskrit texts. He is a renowned scholar whose close acquaintance and inwardness with Hindi and Sanskrit already bear witness to our two countries having come closer to each other via the printed word, to which he has dedicated his entire life.

Dr. Schulz has made a close study of Premchand's work. Premchand was very much a man of his times and being the great artist that he was, he was simultaneously well ahead of his times. He gave voice to the struggles of the tongue-tied common men, women and children who populate this great country. Being at once a social reformer and sensitive writer, he bore witness to an era and a place; through his art he gave to each of his anonymous brethren, a name, a habitation, a face and a voice. We are fortunate that in the year of Premchand's centenary we have in Dr. Schulz, the most appropriate scholar from across the seas, to address us in commemoration of the great humanist Maulana Abul Kalam Azad, through an appraisal of Premchand's writings which deny any dichotomy

between art and social concern. We in the Council feel particularly privileged to pay our homage to two great men of India in one function through the words of Dr. Schulz.

May I now request Dr. Schulz to deliver his lecture. Thank you.

Smt. Manorama Bhalla
Secretary
Indian Council for Cultural Relations

Vice-President's Address

Excellency and Friends,

The Azad Memorial Lecture this year has given us an opportunity to pay our tribute to two great Indians who were virtually contemporaries—Maulana Abul Kalam Azad who lived from 1888 to 1958, and Munshi Premchand, 1880 to 1936. Maulana Azad, the founder President of the Indian Council for Cultural Relations, was one of the outstanding figures of modern India. He was an

outstanding scholar in Arabic, Persian and Urdu, a man of immense learning and erudition and author of some very remarkable books including a commentary on the *Quran Sharif* in Urdu which is a classic. Those of us who had the occasion to listen to him speak in his beautifully modulated Urdu, partaking of both elevated thought and expression, have really been privileged.

The Maulana was not only a great intellectual but a great patriot, in the tradition of those great intellectuals who made such an important impact on our freedom movement. Today, unfortunately, politics and intellectualism seem to have become mutually contradictory, but let us not forget that in our freedom movement some of the greatest minds of India participated; not only people in the early stages like Lokmanya Tilak and Aurobindo Ghosh, but in the last two to three decades, outstanding intellectuals and scholars like Acharya Narendra Deva, Dr. Sampurnanand, Shri C. Rajagopalachari, Dr. Rajendra Prasad, Dr. K.M. Munshi and Maulana Azad. In that galaxy of great minds no star shone so brightly as that of Maulana Azad, who combined great erudition and learning with a tremendous commitment to the national movement and the welfare of India.

Today when our politics has become devoid of intellectual wisdom, virtually an intellectual waste-land, it is a good time to ponder and recall the

memory of Maulana Azad. I would like to express the hope that our younger generations will pay more attention to the life and works of this remarkable person in whose memory the Azad Memorial Lectures are held every year.

Munshi Premchand's Centenary was observed in 1980. He was a towering figure in modern Indian literature, a pioneer of the Hindi novel and short story, who with his deep social commitment, concern with the human condition, empathy and sympathy with the suffering and downtrodden, exposure of the hypocrisy and cant that is so often found in our society, will always be an important figure on the modern Indian intellectual scene. Dr. Schulz has done the world of scholarship a great service with his very interesting and carefully researched talk on Premchand, in which he has given certain new perspectives, particularly his comparison of the works of Premchand with the works of Charles Dickens. I am sure it will open up a fertile field for further research. He has thrown a great deal of light upon the Western view of Premchand, and has also explained why Premchand's great novels, particularly *Godān*, have not really yet achieved the sort of stature in world literature that might be expected of them. I am sure his own talk, when published by the ICCR for wider circulation, will be an important contribution towards a better understanding of Premchand, not only in the West but in our own country.

In this context, I must take this opportunity to pay our own tribute to the whole spectrum of great Germanic Indologists who, over the last century, have done so much towards the understanding and revaluation of the Indian cultural tradition. It is not possible for me to go into details, but the list runs from Max Mueller right down to a man like Heinrich Zimmer, a German scholar who has made a unique contribution to intellectual studies; and it is a matter of considerable satisfaction for us that Dr. Schulz today has further deepened that very revered and distinguished tradition.

In today's world which is torn asunder by hatred and suspicion, when there is enough fissionable material circumambulating the globe to kill each human being alive twelve times over, the importance of inter-cultural contacts becomes even greater than before, so that intellectual bridges can be built between states following different social, economic and political systems. In this context, cultural relations and cultural studies are of tremendous value, and it is to these linkages and dialogues that our Council is devoted. On behalf of the Indian Council for Cultural Relations, I would like to thank Prof. Schulz and the audience for being with us today, and once again to pay my homage to the memory of Maulana Azad.

Dr. Karan Singh, M.P
Vice-President
Indian Council for Cultural Relations

Premchand : A Western Appraisal

The title of this talk was carefully chosen: its range is very wide and at the same time rather narrow. Narrow, because this speaker can, of course, not claim to represent the views of any segment of the West but his own views. He speaks as a deeply interested Western individual whose love affair with India has lasted for almost thirty years and whose views, therefore, may be slightly tinged, or tilted as they say, in favour of things Indian. And there is another facet that narrows this speaker's range and

which has to do with the wide range, mentioned before: it is impossible to appraise fully and justly the life work of the great man, whose hundredth birthday was celebrated last year, not only because of the time limit, but also because it is beyond the pale of one individual to fathom the depth and the height of Premchand's creativity.

In the first part of this paper I shall give, in very general terms, my impressions and thoughts regarding some of Premchand's more important novels. In the second part I shall deal with his last great novel *Godān* and with the reasons for the poor response it has, so far, experienced in the West.

He started his writing career when he was a little older than twenty, and his inexperience is quite evident in his first novel *Devasthān-Rahasya*, "The Mystery of God's Abode". It is not well organized, with hardly any plot to speak of and there is little life in the stereotyped characters: corrupt priests and degraded, impoverished dancing girls. In the second novel *Premā*, Premchand's social concern, the fate of young widows, is being expressed, but the plot is contrived and the didactic ballast is overwhelming. There followed a period where Premchand was fascinated by personalities like Tilak who regarded British rule as "a predatory foreign incubus rather than a blessing" and Swami Dayānand, the founder of Arya Samaj. Premchand

wrote in those days the beautiful historical tales about Rajput fights, filled with romance, chivalry and self-sacrifice, a pointed reminder to his countrymen who seemed to have forgotten how to live and how to die as free men.

In *Vardān,* "The Benediction", nationalism but also the teachings of Vivekanand, who appears as the famous sanyasi Balaji, are combined in a touching human interest story : the fate of a loving pair who cannot be united in this life.

Premchand's apprenticeship years as a writer came to an end when he joined Mahatma Gandhi's movement in 1921. His voluminous work comprises novels like *Rangabhūmī* where he shows himself as a superb social chronicler and where he creates, with infinite patience and with an amazing dexterity the lively microcosm of a real world; as always, the poor, their weak and strong points receive the author's special attention : a blind beggar, Surdas, becomes the tragic hero perhaps for the first time in Hindi literature. This novel, though it evinces some structural flaws and contains too many authorial explanations and observations shows the marked progress in the work of the author.

Premchand could hardly have been familiar with Kafka in 1926, but like him he wrote a story of many metamorphoses, bodily as well as spiritual ones. In *Kāyākalp,* he betrays some of Anatole

France's relentless and forbidding moralisms—Premchand wrote *Kāyākalp* while translating France's *Thais* into Hindi—and some events in *Kāyākalp* are too contrived to be convincing. There are biographical explanations for Premchand's loss of originality and for this sidestep into the world of unreality, but they cannot be the concern of a literary appraisal.

In the tragic story of *Nirmalā* (1925), which appeared first in serialized form in *Chānd,* four years later in book form, and in *Pratigyā,* "The Solemn Pledge", published in the same manner, Premchand has found his way back to a balanced, realistic level and even surpasses his earlier works, particularly in the astute portrayal of the characters, in the flow of the interior dialogues—and he does not hold his readers in tutelage. He has also found a new issue: the double standards set by society when judging transgressions of man and woman. Man's sin is venial, i.e. forgivable, something that may be excused or overlooked as casual error or fault; a woman's transgression is a mortal sin, causing the death of her soul, she is abhorred and abused. From now on Premchand can be regarded as an early and eloquent spokesman for the women's liberation movement—within limits, of course!

Having upbraided and exposed in his previous writings the avarice and immorality of certain

members of the anglicized wealthy classes, the stealth, greed and hypocrisy of certain Brahmins, and having renounced the intolerance and religious overzealousness of certain mullahs and maulavīs, Premchand now attacks some sorry specimens of his own caste, the Kāyasthas. He had done that already in several short stories which cannot be discussed here, but in *Gaban,* "Embezzlement", he launches a full-fledged attack on them, on their subservience to the colonial power, on their snobbery, greed and meanness. They are described as products of the colleges and universities established by the British for their own purposes and somehow are prone to ape only the least desirable aspects of Western culture and civilization.

In *Premāshram* (1922), a novel with an utopian ending and in *Rangabhūmī* (1925) Premchand had already intertwined certain social concerns with burning political issues. In *Karmabhūmī,* he combines political and social concerns with a realistic account of his idealistic hero's intellectual evolution and growth; outwardly the novel may appear as an apprenticeship novel or "Bildungsroman". But it also deals with contemporary political events: Nehru's call for complete independence (at Lahore in 1929) and Mahatma Gandhi's Salt Satyagraha in March 1930. The latter's cause is taken up and extolled with great fervour, and then leads to somewhat unlikely developments and unpredictable conversions in the

novel; century-old antagonisms, e.g. Hindu-Moslem relations, are somehow resolved on the spot. Unfortunately, the reader too easily senses the doctrinal enthusiasm and purposeful intentions of the author. The novel is turned into a political tract; interesting and exciting as such a tract may be, it is bound to be, by its very nature, an ephemeral product and cannot be part of great and lasting literature.

I must acknowledge here the help which a recent book[1] has given me, particularly in the recalling of certain plots and details in the various stories. The bibliography is useful but somewhat incomplete. It mentions as secondary literature only works in English and Hindi. In most cases I do not agree with that author's evaluation and analyses because they are not based on literary principles to which I subscribe.

None of the works discussed so far have ever been translated into German or any other Western language as far as I know. Only a few of Premchand's numerous short stories have appeared in Western translations. Because the reading of short stories does not consume a great deal of mental energy, they have had some good response. But on the occasion of Premchand's centenary, I am

[1]Govind Narain, *Munshi Premchand*, Twayne's World Authors Series, TWAS 488 (Boston, 1978)

ashamed to admit, only very few Western publications, among them the *Neue Zürcher Zeitung* offered their readers anything on the great Hindi author. It does not mean that Premchand's work is being ignored in the learned institutions of the West. On the contrary, many valuable scholarly contributions dealing with Premchand have appeared in the course of the past three decades. He and his work have their appropriate entries in learned handbooks and literary lexica, somehow relegated to a phantom existence. But the broad public response is weak, even after the showings of the two Premchand films *Godān* and *The Chessplayers.*

Premchand's last great novel *Godān* has fared a little better. There was first an English translation, even now available in India, by Jai Ratan and P. Lal (1956). That translation can hardly be called felicitous. Gordon Roadarmel published a rather good English translation with an introduction and explanatory notes. Last year, the Manesse Verlag in Zürich published a German *Godān* translation by Irene Zahra which, when compared to my own, shows a few divergencies and "venial" errors. It also lacks a solid introductory essay which, as I will discuss a little later, is an absolute desideratum.

Living in close contact with this great novel for about three years, as I have, gives one great

insights. But before I embark on reporting about my findings which are based on and guided by stringent literary criteria and thus exclude any biographical details of the author, as well as any ideological or dogmatic considerations, allow me to recall to your memory some of the most significant events in this novel:

The word *godān*, as you will know, refers to the pious Hindu custom of presenting a cow to a Brahmin when a death has occurred, in the hope that such a present will open heaven for the departed. In the story, Hori, who has always longed to possess a cow, gets it for a few days, but it is poisoned by his envious and quarrelsome brother, who then disappears. Hori, in spite of his obvious innocence in the death of the cow, is disgraced and ordered to pay a fine to the village elders, an unholy group. They are not allowed to keep the money. Their landlord has heard about Hori's misfortune and adds the money to his own coffers — not without having scolded them for their inhuman, selfish behaviour. But Hori never recovers from this financial disaster. Again and again he has to borrow money, which always falls due at the most inopportune time. He is degraded to serfdom when he loses his two bullocks; his family reaches the starvation point; his only son, Gobar, disgraces the family by leaving his expectant bride-to-be, a young widow, at Hori's house and disappearing. After some time, Gobar returns, but

soon leaves again in anger, taking his bride and young son to live in the city with him. Miraculously, respectable husbands are found for Hori's two daughters—even without dowries and wedding feasts. Moved by the cruel treatment of an outcaste girl, the Hori family takes her in and is further disgraced. The son at last makes peace with the family. His wife and the second son—the first has died in the cramped city quarters—stay behind, while Gobar goes back to the city. Hori, although his situation seems somewhat improved, takes on extra work to provide milk for his grandson; a cow must be purchased. At the very same time, Hori's youngest daughter has persuaded her husband to send her father a cow. But Hori suddenly dies—just when his fugitive brother is returning. Ironically it is the brother who admonishes Dhaniya to make the *godān* to the Brahmin. She places her few pennies in the cold palm of her dead husband, then ". . . collapsed on the ground, unconscious."

Within the framework of this tragic story, Premchand relates, frequently in a restrained satirical manner, at times with pathos, the comparatively trivial story of the affluent, some of whom benefit directly from the sufferings and toil of the poor in this village. Certain critics contend that the author failed to depict the problems and aspirations of the wealthy as well as those of the poor. In the context of the author's primary concern for the poor, however, the main traits of these particular

urbanites are expertly characterized, namely with a good dose of banter and contempt: e.g. the mill owner who boasts how patriotically he had faced British guns, but who loses his composure when he hears that a leopard may he prowling nearby; or the mercurial businessman, now in bad luck, who tries to borrow money from a street vendor for just one drink.

When we look at the history of Hindi and Sanskrit literature, we find no comparable precedents for the kind of prose fiction created by Premchand. The Indian writers of his time, and at first he himself, limited their literary endeavours mainly to the evocation and recreation of traditional mythological themes and historical romances. In the school system, encouraged and in many places run by the British, Indians had their first opportunities—for many it was an onerous task—to become acquainted with and to study English literature. Somewhat to their surprise, the Indians found that, in some of the nineteenth-century novels the poor and downtrodden were actually the heroes, not just the objects of pity that they were in the novels of Charles Dickens. Knowledge of English encouraged the curious to read other literary works from Europe in translation. New vistas and literary models were provided.

In reply to an enquiry, Premchand wrote in late December 1934, just at the time when *Godān* had

gone to the press, that he had been influenced by Leo Tolstoy, Victor Hugo, Romain Rolland, Maxim Gorki and Rabindranath Tagore.[2] He does not mention any of the English writers whom he had to study laboriously in his high school years and some of whom he had translated into Hindi, e.g. Charles Dickens, George Eliot, Galsworthy. Our analysis of *Godān,* however, will establish the presence of structural and other features, which are also present in some of Dickens' novels. Apparently, the time in which Premchand wrote this letter was not appropriate for the explicit mention of English writers. Tolstoy's works and those of the authors cited by Premchand were considered more fashionable as models.

As every serious student of literature will agree, only the close study of the actual text at hand, not even the author's word, will permit us to obtain valid data in regard to literary criteria. Having obtained these data the student of literature must then translate his experience of literature into intellectual terms; he must assimilate his findings in a coherent scheme which, if it is to be knowledge, must be rational. And this rational scheme will then reveal structural, stylistic, dramatic, and narrative features of truly artistic creativity—or the lack of it.

There are some who argue that literature cannot

[2] I.N. Madan, *Premchand, An Interpretation* (Lahore, 1946) p. 163.

be studied at all; that it is something to be read, enjoyed, appreciated; that it is a kind of private indulgence meant to satisfy or excite the emotions of a reader. But like a human being, each work of art has its individual characteristics which do not reveal themselves so easily in their fullness. As in individuals, these characteristics can be discovered and comprehended only in reference to some scheme of values, which they share with other works of art, just as every person shares common properties with humanity, with all members of their sex, region, nation, class, or profession. To know even a little about the things which set works of art apart from others, or which they share with others, greatly enhances our ability to appreciate their depth and greatness.

Some fervent Indian admirers see in Premchand's *Godān* an epic novel comparable to Tolstoy's works, a comparison rightly refuted by Vājpeyī.[3] *Godān* does not involve a total world described in an elevated tone, but rather the author's private world in a private tone. It treats of individuals affected by their stations in life and by events on two limited levels, in a village and in a town; although geographically close to each other, a broad gulf separates the way of life and the personal experiences of the main characters of these two groups. In eight individual passages—

[3]Nandadulāre Vājpeyī, *Premchand, Sāhityika Vivechana* (Jullundur and Allahabad: Hindī Bhavan, 1954) Pp. 145-149.

consisting of altogether eighteen chapters—Premchand describes the villagers, particularly Hori and his family; interwoven in seven individual passages of thirteen chapters is the story of the townspeople where the focus on characters is less pronounced. Eventually some links are established between the two levels. Of the individual passages, the first two are concerned with parallel pictures of people and events in the different locales: chapters 1-5 deal with the village; chapters 6-7 with the town; the remaining seven and six passages of various lengths alternate between village and town. Thus, *Godān* "is almost a model of firm symmetrical construction... Unquestionably, every detail has been conceived and presented with a view to the whole and there has been an amount of premeditation never before achieved by..." Premchand. The preceding quotation stems from a book, not on Premchand but on Charles Dickens[4] and applies to *A Tale of Two Cities*, where "There are altogether forty-five chapters. Two are general and concerned with a parallel picture of events in the two countries. Sixteen chapters are located in London and three in other English cities, while eighteen are located in Paris and six in other parts of France. A fair balance is thus preserved in the book as a whole..." (*ibid*). Dickens' twenty-four chapters concerned with revolutionary France

[4]Sylvère Monod, *Dickens the Novelist* (Norman: University of Oklahoma Press, 1967), p. 466.

compare well with Premchand's eighteen village chapters, while the former's nineteen chapters with a staid English locale compare perfectly with Premchand's thirteen chapters which deal with the town. In the latter's novel, the geographical locale shifts only on three occasions and fleetingly. The basic structure of *Godān* is certainly the same as that of the *Tale* and has probably been borrowed from Dickens.

But Dickens' *Tale* deals with people in different political climates, yet of essentially equal social status. Premchand's *Godān* deals with people of very different social backgrounds where on the one side there is the continuous struggle to obtain the bare essentials of life, and on the other side the pathetic search for excitement and financial gain, partially as a relief from boredom and satiety. Such extremes cannot, if at all, be reconciled within five years, the time-span of *Godan*: some silver linings appear faintly on the horizon, but death is a foregone conclusion and is to be expected in a novel which, as will be shown presently, owes not only the overall structure, but also quite a few of its less obvious features to Dickens and the literary concepts of the West.

In Premchand's *Godān*, "two sets of characters are presented in clear-cut opposition," (*ibid*. p. 444) the masters and servants or workers, very much like those in Dickens' novel *Hard Times*. In each

novel, two theses are expounded: Dickens attacks the injustice of the divorce laws (which ultimately doom the unhappy Stephen Blackpool) and the oppression of the poor by the rich; Premchand questions the deeply ingrained concept of *dharma* (the scrupulous observation of which inevitably leads to Hori's premature death) and the oppression of the poor by the rich. He mentions the desirability of a new divorce law only in passing. Dickens combines his theses with a specific attack on certain economic theorists, mostly the utilitarians who worship "facts". Premchand confines himself to sarcastic remarks on some of the ugly aspects of Indian society.

Like Dickens, Premchand links his characters with one another at the end rather than at the beginning as Tolstoy does, when, towards the end, villagers and townspeople meet in a scene as unconvincing (Miss Malati gives the village mothers a lesson on how to rear their babies!) as that of *Hard Times* (where Louisa and her "class" approach the dying Stephen and his girl Rachael).

But Premchand borrowed and transplanted from Dickens even more than just structural elements. He took events and characters, even sets of characters, which he inverted and then adapted with great ingenuity to the Indian scene. The dismal Coketown of *Hard Times*, in an industrialized country, becomes the poverty-stricken village of

Belari, a prime example of the rural blight exhibited in *Godān*. The main characters of Dickens' novel, Gradgrind's comfortable family and the worker Stephen with Rachael (who remain unmarried) appear in *Godān* on the opposite side of the social scale: Hori, his wife and three childern, some of whose experiences resemble those of the Gradgrind family, but on a different level; and Mehta and Malati from the city who also remain unmarried, wedded only to their respective causes, and become honest champions of social justice, and thus irritants to their anglicized group, as do Stephen and Rachael, the martyr and his beloved, to their fellow workers.

Gradgrind is a firm believer in "facts", who practises his utilitarian principles *ad absurdum*. His daughter Louisa, like Hori's daughter Rupa, becomes the object of a marriage arrangement. Gradgrind's prospective son-in-law is only three years younger than he himself, but he tells his daughter that love was irrelevant in this context; he recites the "facts", namely statistical evidence on the frequency of marriage contracts between older men and young women "among the natives of the British possessions of India, also in a considerable part of China, and among the Calmucks of Tartary" (I, ch. 15). Hori, on the reverse side of the social spectrum practises his concept of "dharma" *ad absurdum*, apparently not realizing that in the modern world a god-

fearing and selfless person is not likely to survive for long. Hori asks the untouchable chamar girl to stay with his family. Her name is Siliya, which sounds very much like Cecilia of *Hard Times*, the daughter of a socially unacceptable circus-master, adopted by Gradgrind. Siliya's illegitimate son by her young Brahmin lover develops a peculiar language, heavy with t's and l's and gh's, with s's and r's missing, somewhat reminiscent of the circus-master's language defects in *Hard Times*. There are many other unobtrusive details which give valuable clues to an alert reader of both these Hindi and English novels.[5] The clues are too numerous to mention; I assure you they are there, not just contrived by me: when translating the novel I had ample opportunity to discover the many similarities and the ingenious borrowings Premchand has made.

There is absolutely no deceitful plagiarism involved here, and there is nothing shameful or demeaning in this inspired and ingenious borrowing from, and adaptations of older forms of literature or mythology. Such practices have been followed ever since literature was recorded. Kālidāsa's *Shakuntala* is an inspired dramatic treatment of a legend told in the *Mahabharata* and the Purāṇas, probably the *Padmapurāṇa*. The *Gitagovinda* by

[5]Cf. S.A. Schulz, "Premchand's Novel *Godān*: Echoes of Charles Dickens in an Indian Setting". In *Studies in Honor of Tatiana Fotitch* (Washington, D.C.: Catholic University Press, 1972), Pp. 341-366.

Jayadeva is a lyrical and erotic treatment of various Krishna legends. Tulsi Das's greatly expanded vernacular version of the *Rāmāyana*, frowned upon in the 16th and 17th century as being sacrilegious, enjoys great popularity, and even has the blessings of the lofty pandits—and paṇḍas—of Varanasi. The Greek tragedies owe their existence to older mythological sources, adapted to a new literary genre and with a new psychological interpretation. Shakespeare chose an old Roman legend, recorded by Livy and Plutarch, for his peculiar treatment of the haughty Roman general Coriolanus, as did Bertold Brecht more recently. The Hamlet theme goes back to the Danish History by Saxo Grammaticus (1150-1220) who reported this fratricide and its consequences which took place in the fifth century. Goethe's *Faust*, where the devil at one point assumes the shape of a dog and then that of a learned gentleman, was originally the much used and abused story of a medieval charlatan, also treated by Christopher Marlowe, Pushkin, and then completely modernized in Thomas Mann's *Doktor Faustus*.

I do not think it is necessary to produce more "facts" in regard to literary borrowings and adaptations, ancient, medieval, and modern; after all, this is what the comparative study of literature is all about. When Premchand took the basic structural elements from Dickens he had a sturdy frame on and around which to build a literary

edifice of his own. When he borrowed certain typical characters and events, he transformed them into genuinely Indian people and occurrences.

There are important traits which set Premchand apart from—and above—his erstwhile preceptor Dickens. The structure and some details may be very much akin. Both may have shared a delight in the theatrical—I am thinking of the hilarious episode where Mehta, disguised as a Pathan, frightens the fastidious and cowardly urbanites —but on the whole, Premchand differs greatly from the ways in which Dickens treats subjects as well as characters. Premchand treads with far more circumspection and honest compassion. The poor are not objects of pity, as they are with Dickens, but of profound love. Whimsical behaviour is reserved for the satiated urbanites; there is some good-humoured bantering and taunting, but also realistic brutality among the villagers. Premchand is not a great moralizer, at least not in this novel where most of the didactic ballast has been shed; he leaves that to people like the Rai Sahib, Mehta, and the pandits, whose actions hardly measure up to their hollow, confused and contradictory pronouncements; he is not as garrulous as Dickens is in his copious observations; Premchand is very economical when his characters engage in interior dialogues, and he caustically applauds the cowardly acts of the urbanites, a subtle form of irony and alienation. Premchand does not wag his finger

when he sees injustice, outrage, brutality, and foolishness; he is, at least outwardly, an impartial observer and thus produces, certainly not unwittingly, amazement, indignation, or a smile in the reader. Premchand depicts the world as it presents itself to the onlooker: as was said of Defoe's narrative : "Everything in the story is true except the whole of it".

We have so far discussed the most important elements that a literary work of art must possess: form, content, and style. Admittedly, we have not dwelt very much on the content, that is the story of Hori and his tribulations on the one hand, and of the townspeople on the other hand. To do justice to that story would require much more time than is at my disposal. But we must note that in addition to what the Western literary criteria postulate, Premchand has also observed what the traditional *kāvya* rules stipulate and which Goethe's director of the theatre, an innovation on the German stage, copied from Kalidasa's drama *Shakuntala*, puts as: "He [i.e. the poet] that gives much, gives something to everyone": scenes from daily life, marriage parties, festivities, sport events, kabaddi, farewell and return of family members, the births of sons, harvesting, the communal threshing of grain, the welcoming of the rain, but also things which the kāvya does not allow : the poisoning of Hori's cow, hunger and deprivation, and such unspeakable calamities as death, definitely

a typically Western feature. There are subtle allusions to literature and mythology, e.g. to the epic Sita: when Jhuniya and Siliya, in moments of utter despair, wish the earth would open up and swallow them; like Sita, Govindi, Khanna's wife, leaves her husband and wanders aimlessly through the forest which in her case has to be the zoological garden of Lucknow. In the course of that episode Govindi has reference to Bhavabhuti's drama *Mālatimādhava* when she says to Mehta: "Please save me from Malti. I'm being destroyed in the hands of that sorceress. But remember, snatching the prey away from a lioness is no simple matter!" Ironically, her reference is not quite correct, since in the Bhavabhuti drama Malti is threatened by a sorceress, and a tiger, rather than a lioness, threatens the life of her lover, Madhava. In Hori's delirium, shortly before his death, he sees kamadhenu, Vasishta's (and in the *Bhagavata-purāṇa* Jamadagni's) cow which grants all desires. In his last lucid moment, Hori's tears "spoke of the anguish of breaking off wordly attachment. The sorrow of things left undone—that is the source of attachment, not the tasks completed and the duties discharged..." Premchand's observation is based on the *Bhagavadgita* ch. III, 24, where Krishna says: "If I should cease to work, these worlds would fall in ruin and I should be the creator of disordered life and destroy these people."

Such allusions to Indian literature and mythology

may make it harder for the Western reader to appreciate the entire depth and beauty of Premchand's novel. But the German reader has been faced with a similar problem in his national literature beginning with the 19th century. It was then called "romantic irony" and was meant to appeal to those readers who would and could readily detect and appreciate the more subtle, and almost occult, unpronounced hints which would, when properly understood, open new vistas and reveal, to the few chosen people, delectable relationships.

The initiated reader of Premchand's novel knows that the author never engaged in such abstruse and recondite literary ruses in which also the Sanskrit classical writers excelled, complete with double entendres, backward and forward readings, etc. But there is Premchand's term "dharma" which appears about one hundred times in *Godān* spelled and pronounced "dharam" when used by the simple villagers and "dharm" when used by educated people like Mehta, the Rai Sahib, Pandit Onkarnath. A Western reader will want to know the exact meaning and definition of the term, so that he can safely deal with it whenever it occurs. The most telling evidence of Hori's concept of dharma is the passage where the village elders and others try to thwart by force Bhola's attempt at abducting Hori's bullocks. But Hori intervenes: Bhola had demanded that his widowed daughter,

now pregnant by Hori's son, be thrown out of Hori's house or the money owed to Bhola by Hori in payment of the poisoned cow be paid forthwith. Hori explained to the village elders that he would not turn out his daughter-in-law and that he had no money to pay—so if his, i.e. Bhola's dharma said it was the right thing to do, he should take the bullocks. That was all—I left it to his dharma, and he took them. The village elders, when Hori had told them his side of the story, looked "glum" and the deceitful old village Brahmin says hypocritically: "When it becomes a matter of dharma there is nothing anyone can say." They all looked contemptuously at Hori, while Bhola, his head held up in triumph, led the bullocks away: that is Premchand's curt observation. The trouble is that only Hori uses the term in its beautiful original meaning and his life, all his activities, his very essence are guided by this principle, an ancient forerunner of Kant's "categorical imperative". Whenever the term "dharma" is uttered by the other characters of the novel, even by Hori's wife Dhaniya, it has a distinctly hollow ring to it, is self-serving, hypocritical; it shares the fate of the word "patriotism" in the mouth of a corrupt politician: it has become the last resort of the scoundrel. Yet it is dharma around which revolves the entire story of *Godān* : Hori, in his steadfast adherence to his own concept of dharma based on the ethical requirements of his caste and stage of life, assumes naively, or at least hopes, that all

others around him will naturally adhere to a traditional code of conduct appropriate to their own caste and stage of life. There would not be any conflict arising from such strict observance of their obligations towards themselves, their families and society in general. But a never-ending conflict does arise because Hori's pious attitude is not reciprocated.

There are other facets which spring from Hori's dharma concept and which tend to confuse and alienate the Western reader: Hori's preoccupation with the honour of his family, not with that consisting of his wife Dhaniya and the three children, but with that of his father's family. Being the eldest son, he has considered himself its head since his own father died. A short sentence: "That's why people say the eldest son was not created by God" explains, at least to an initiated reader, all the sociological implications he must take into consideration when judging Hori's behaviour: why he refuses to name his brother Hira as the killer of the newly-acquired cow, why he beats his wife mercilessly because she blurts out this secret, why he borrows money to bribe the police inspector, who threatens to search his brother's house, why he helps out on the farm of his runaway brother, much to the detriment of his own family. There are many examples of such inconsistencies at which the Western reader looks askance and which, at least to him, make Hori

appear a little too unreasonable, too naive, almost imbecile: why should he, a god-fearing man, lie in the face of all the evidence at hand? The answer Premchand has given to all these questions is found in Dhaniya's words about the eldest son not having been created by God. But only an Indian can recognize and comprehend the information and explanation so unobtrusively hidden right on the surface of the narrative: that he must under all circumstances uphold the honour of his father's house, even to the detriment of his own family. If it had been Dickens we would have had to endure a long lecture on the duties of the eldest son in the socio-economic structure of the Hindu caste system. Premchand never had the Westerner in mind and never catered to his sensitivities. But the Western reader feels that Hori has become a kind of tragicomic hero, who behaves irrationally in this desperate struggle for his own and his family's survival. However, Hori seems to be determined to challenge this mean world where fate has placed him with a set of traditional moral and ethical values which are hypocritically praised by almost everyone and practised only by Hori. Dharma in its original, all-encompassing meaning is left to die in the person of Hori on that hot day when "the sun seemed to be raining down fire."

To sum up my findings: *Godān* is a well-structured and well-balanced novel which amply fulfils the literary requirements postulated by Western literary

standards. The juxtaposition of the ways of life in the poor village and in the wealthy town, serves to focus the reader's attention on the oppression of the poor by the rich. Even a very good man like Hori, who scrupulously observes and obeys the obvious laws and customs to which his dharma subjects him, is doomed in this struggle for survival. With his death, that is the real content of the novel *Godān*, the light of dharma is extinguished, apparently forever.

The reason why this great novel has not enjoyed the love and admiration in the West it so richly deserves, is not only to be found in the fact that the translation appeared so recently. Perhaps it is the fault of people with some literary training and a closer understanding of the issues involved who have not been active enough, who have contented themselves with the writing of articles and essays buried in learned journals and *festschriften*, who have not utilized the scientific research regarding certain sociological facts and made them, in a simplified form, available and accessible to the broad slow-moving public. I am thinking in particular of Peter Gaeffke's great contributions in his *Hindiromane in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts* (Leiden, Köln : Brill, 1966) and in the *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes.*

There is also another factor we ought to mention: Rabindranath Tagore and Mohammed Iqbal who

had travelled, even studied in the West, understood the Western mind and, in a very good sense, were their own and, indeed, very effective public relations men. Because they were able to respond, intellectually and in their writings, to the poetry of the West and even to the philosophical trends of their Western contemporaries, they soon had a following of admirers and devotees fascinated by these eloquent representatives of the mysterious East. Hermann Hesse, himself very knowledgeable about Indian thought, religion and philosophy and a creative writer—just think of the Indian *curriculum vitae, den indischen Lebenslauf*, in his *Glassbead Game* or *Magister Ludi*— was such a devotee and promoter of Iqbal and Tagore. Premchand, about whose great narrative talent, his warm affection for the poor and his resolute fight against injustice I had heard first, some thirty years ago in a seminar room at Marburg University in Germany, has, until this date, not found a great literary figure to promote him. Günter Grass, it was reported, complained, upon returning to Germany from India, how little there was known in Germany of recent and contemporary Indian literature. In his first novels Grass wrote about the conditions and tribulations of his rural neighbours, the Kaschuben country people in Danzig and West Prussia, although in a different context. Perhaps Grass should be asked to at least take a look at Premchand's writings.

The only thing people like this speaker can do is to write better introductions to Premchand's narratives and try to interpret his work in a manner that would alert and enlighten the Western reader in regard to apparent inconsistencies as perceived by him, inconsistencies which have their origin in the widely divergent traditions and cultures of India and the West. There are differences, but to paraphrase a famous word from Max Mueller's *Last Essay* as to what history can teach us, we can safely say: If literature is to teach anything, it must teach us that there is a continuity which binds together the present and the past, the East and the West.

Siegfried A. Schulz
23 February 1981

स्वागत भाषण

डॉ0 ज्रोगफ्रीद शुल्त्स, सभापति डॉ0 कर्णसिह और मित्रो :

प्रेमचंद : एक पाश्चात्य मूल्यांकन विषय पर आज़ाद स्मारक व्याख्यान के अवसर पर मुझे आपका स्वागत करते हुए बड़ी प्रसन्नता हो रही है। यह उल्लेख करना उचित रहेगा कि स्वर्गीय मौलाना अबुल कलाम आज़ाद की स्मृति में इन व्याख्यानों का आरंभ भारतीय सांस्कृतिक संबंध परिषद् ने सन् 1958 में किया था। मौलाना साहब भारतीय सांस्कृतिक संबंध परिषद् के संस्थापक-अध्यक्ष और स्वतंत्र भारत में शिक्षा, संस्कृति और वैज्ञानिक मामलों के प्रथम मंत्री थे। वे एक महान विद्वान, शिक्षाविद् और राजनीतिज्ञ थे। ये व्याख्यान न केवल एक महान भारतीय नेता की अति प्रिय स्मृति को सम्मान देते है अपितु हमारे आज के संसार में, जो एक

भूमंडलव्यापी गांव का रूप ले चुका है, कुछ अंशों में, मानवीय मूल्यों की चेतना में वृद्धि भी करते हैं। इन व्याख्यानों का उद्देश्य यह भी है कि जिस व्यक्ति की स्मृति में ये कराये जाते हैं, उसकी ही तरह ये संसार की विभिन्न जातियों में पहले से अधिक सद्भावना की दिशा में सहायक हों। इन व्याख्यानों के द्वारा हम इस महान पुरुष को अपनी श्रद्धांजलि अर्पित करते हैं।

इस व्याख्यान माला का पहला व्याख्यान स्वतंत्र भारत के प्रथम प्रधान मंत्री पंडित जवाहरलाल नेहरू ने दिया था। बाद के व्याख्यानदाता विभिन्न स्थानों और देशों के थे। किन्तु उन सब व्याख्यानों का मूल भाव मानव मूल्यों पर आधारित रहा। इन व्याख्यानों की विषय सीमा में विज्ञान, अर्थशास्त्र, शिक्षा, अन्तर्राष्ट्रीय सहयोग, शांति, राजनीति और मानवीय ज्ञान भी शामिल रहे हैं। इस व्याख्यान माला के पहले के वक्ताओं की सूची स्वयं अपना परिचय देती हैं: जवाहरलाल नेहरू, आर्नोल्ड टाय्नबी, सी0 वी0 रामन, वाल्टर हालस्टीन, कार्लोस पी0 रोमुलो, रेने मेहयू, लाइनस पालिंग, डी0 एस0 कोठारी, लार्ड बटलर, एलेस बेबलर, डोरोथी हौचकिन, सैयद हुसैन नस्र, जो अप्पैह, साबुरो ओकिता, सालिम अली और ए0 ऐम0 खुसरो।

जर्मनी में सन् 1925 में जन्मे डॉ0 शुल्त्स मारबुर्ग और बर्न विश्वविद्यालयों में पढ़े जहां उन्हें ग्रीक वाङ्मीमांसा पर लिखे अपने शोध-प्रबंध पर डाक्टर आफ फिलासफ़ी की उपाधि प्राप्त हुई। उनके इसके बाद के जीवन का क्रम अधिकाधिक जटिल हो जाता है क्योंकि वह विद्यासंग्रह और शिक्षण को समर्पित रहा है। उनके अध्ययन के विषयों में तुलनात्मक धर्म, तुलनात्मक साहित्य, अन्तर्राष्ट्रीय अध्ययन, इतिहास, भाषा विज्ञान, वाङ्मीमांसा और भाषाओं का समावेश रहा है। भारत के लिए डॉ0 शुल्त्स कोई अजनबी नहीं हैं। आप सन् 1951 और 1952 में वाराणसी के बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय में वैदिक और संस्कृत ग्रंथों का अध्ययन करते रहे। आप एक प्रसिद्ध विद्वान हैं जिनका हिन्दी और संस्कृत से घनिष्ठ परिचय और अंतरंगता पहले ही इस बात की साक्षी है कि हमारे दोनों देश छपे हुए शब्द के द्वारा, जिसके लिए उन्होंने अपना समस्त जीवन अर्पित कर दिया है, एक दूसरे के बहुत निकट आ गये हैं।

डॉ0 शुल्त्स ने प्रेमचंद की कृतियों का सूक्ष्म अध्ययन किया है। प्रेमचंद अपने समय को खूब पहचानते थे। एक महान कलाकार होने के नाते वह अपने समय से बहुत

आगे थे। इस महान देश मे बसे बेजुबान बच्चो, स्त्रियों और आम आदमी के संघर्षमय जीवन को उन्होंने अभिव्यक्ति दी। समाज-सुधारक और सहृदय लेखक के रूप में उन्होंने अपने युग की एक छाप छोड़ी। उपेक्षित वर्ग की स्थिति, रंग-रूप और आवाज़ को उन्होने अपनी कला के द्वारा साकार किया। हमारा यह सौभाग्य है कि प्रेमचंद शताब्दी समारोह के अवसर पर विदेश से आये डॉ0 शुल्त्स हमारे बीच हैं। ये महान मानवतावादी मौलाना अबुल कलाम आजाद की स्मृति में "प्रेमचंद-साहित्य : एक मूल्यांकन" विषय पर अपने विचार व्यक्त करेंगे जो कला और सामाजिक दायित्व के बीच की विभाजन रेखा को अस्वीकार करता है। हम परिषद् के लोग डॉ0 शुल्त्स के व्याख्यान द्वारा एक ही समारोह में भारत के दो महान सपूतों को अपनी श्रद्धाजलि अर्पित करके अपने को धन्य मानेंगे।

अब मैं डॉ0 शुल्त्स से निवेदन करती हूं कि वे अपना व्याख्यान आरंभ करें।

धन्यवाद।

श्रीमती मनोरमा मल्ला
सचिव
भारतीय सांस्कृतिक संबंध परिषद्

उपाध्यक्ष का भाषण

महामहिम और मित्रो,

इस वर्ष आज़ाद स्मारक व्याख्यान से हमें दो ऐसे महान भारतीयों को श्रद्धांजलि अर्पित करने का अवसर मिला है जो लगभग समकालीन थे —— मौलाना अबुल कलाम आज़ाद 1888 से 1958 तक रहे, और मुंशी प्रेमचंद 1880 से 1936 तक। मौलाना आज़ाद, भारतीय सांस्कृतिक संबंध परिषद् के संस्थापक-अध्यक्ष थे। वे आधुनिक भारत की एक बड़ी हस्ती थे। आप अरबी, फारसी और उर्दू के उत्कृष्ट कोटि के विद्वान, अगाध विद्या और पांडित्य के धनी तथा कुछ बड़ी उल्लेखनीय पुस्तकों के रचयिता थे जिनमें से एक पुस्तक कुरान-शरीफ़ पर उर्दू में लिखा गया उनका भाष्य भी है। यह एक स्थायी महत्व की रचना है। हम में से जिन लोगों

को उन्हें सुन्दर प्रवाहमयी उर्दू में बोलते हुए सुनने का अवसर मिला है, वे सचमुच धन्य हैं।

मौलाना साहब मात्र एक महान बौद्धिक हस्ती ही नहीं थे, अपितु वे एक महान देशभक्त भी थे। वे उन महान बौद्धिक हस्तियों की परंपरा में आते है जिनका हमारे स्वतंत्रता-आंदोलन पर महत्वपूर्ण प्रभाव पड़ा। दुर्भाग्य से आज राजनीति और बौद्धिकता परस्पर-विरोधी वस्तुएं प्रतीत होती हैं, पर हमें यह न भूलना चाहिए कि हमारे स्वतंत्रता आंदोलन में भारत में कुछ महानतम मनीषियों ने भाग लिया था, न केवल आरंभिक वर्षों में लोकमान्य तिलक और अरविन्द घोष जैसे लोग इसमें थे, पिछले दो-तीन दशकों में आचार्य नरेन्द्र देव, डॉ0 संपूर्णानन्द, चक्रवर्ती राजगोपालाचार्य, डॉ0 राजेन्द्र प्रसाद, डॉ0 क0 मा0 मुंशी और मौलाना आज़ाद जैसे विद्या के धनी इसमें रहे। उन महान मनीषियों की नक्षत्र माला में और कोई नक्षत्र उतना दीप्तिमान नहीं रहा जितने मौलाना आज़ाद। वे महान पांडित्य और विद्वता के साथ-साथ राष्ट्रीय आंदोलन और भारत के कल्याण के प्रति गहन प्रतिबद्धता के संगम थे।

आज जब हमारी राजनीति बौद्धिक दृष्टि से शून्य, प्रायः एक बौद्धिक ऊसरभूमि हो गयी है, मौलाना आज़ाद की स्मृति ताज़ा करने और गंभीरता से विचारने के लिए यह एक उचित अवसर है। मैं आशा करता हूं कि हमारी तरुण पीढ़ियां इस विलक्षण व्यक्ति के जीवन और कृतियों पर कुछ अधिक ध्यान देंगी जिनकी स्मृति में आज़ाद स्मारक व्याख्यान प्रति वर्ष होते हैं।

मुंशी प्रेमचंद की शताब्दी 1980 में मनायी गयी थी। वे आधुनिक भारतीय साहित्य की एक ऊंची हस्ती तथा हिन्दी उपन्यास और कहानी के एक पथ-परिष्कारक थे, उन्होंने अपनी गहरी सामाजिक प्रतिबद्धता, मानव की अवस्था के प्रति चिंता, और दुखियों तथा दलितों के साथ सहानुभूति और हमदर्दी रखते हुए, पाखंड और ढोंग का, जो हमारे समाज में इतने अधिक पाये जाते हैं, भंडाफोड़ किया — निश्चय ही उन्हें सदा आधुनिक भारत के बौद्धिक मंच की एक महत्वपूर्ण हस्ती माना जाता रहेगा। डॉ0 शुल्त्स ने प्रेमचंद पर लिखे अपने बहुत रुचिकर और सावधानी से की गयी शोध से परिपुष्ट निबंध द्वारा साहित्य-जगत की एक महान सेवा की है — इस भाषण में उन्होंने प्रेमचंद की कृतियों की तुलना डिकेन्स की कृतियों से करके

विशेष रूप से, कुछ नये पहलू दिखाये हैं। मेरा विश्वास है कि इससे आगे शोध के लिए एक उर्वर क्षेत्र खुल जायेगा। उन्होंने प्रकाश डाला है और यह भी स्पष्ट किया है कि प्रेमचंद के महान उपन्यास, विशेष रूप से 'गोदान' विश्व-साहित्य में गौरव का वह स्थान नहीं पा सके, जो उन्हें मिलना चाहिए था। मेरा विश्वास है कि उनका अपना व्याख्यान भी जब अधिक विस्तृत प्रसार के लिए परिषद् द्वारा प्रकाशित किया जाएगा, तब वह न केवल पश्चिम में अपितु हमारे अपने देश में भी प्रेमचंद को अधिक अच्छी तरह समझने की दिशा में एक महत्वपूर्ण योगदान होगा।

इस संदर्भ में, इस अवसर का लाभ उठाकर जर्मनी के महान भारत विद्या-विशारदों की सारी की सारी मंडली को अपनी श्रद्धांजलि भेंट करता हूं जिन्होंने गत सारी शती में महान भारतीय सांस्कृतिक परंपरा की समझ-बूझ और पुनर्मूल्यांकन की दिशा में इतना अधिक कार्य किया है। मेरे लिए अधिक विस्तार में जाना संभव नही है। पर इस मंडली की नामावली मैक्समूलर से शुरू होकर जर्मन विद्वान हीनरिक ज़िमर तक चली आती है जिसका बौद्धिक अध्ययन में अनुपम योगदान है; हमारे लिए यह बड़े संतोष की बात है कि आज डॉ0 शुल्त्स ने उस महान और उत्कृष्ट परंपरा को और आगे बढ़ाया।

आज की दुनिया, जो घृणा और संदेहों से टुकड़े-टुकड़े हुई पड़ी है, जबकि इतनी पर्याप्त परमाणु विस्फोट की सामग्री भूमंडल का चक्कर लगा रही है कि आज जीवित प्रत्येक मानव प्राणी बारह बार मारा जा सकता है। अतः सांस्कृतिक संबंध का महत्व पहले से भी अधिक बढ़ गया है, ताकि अलग-अलग प्रकार की सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक प्रणालियों पर चल रहे राज्यों के बीच बौद्धिक सेतु बनाये जा सक। इस सदभ में सांस्कृतिक संबंधों और सांस्कृतिक अध्ययन का बड़ा महत्व है। ऐसे संबंध-सूत्र और आदान-प्रदान करना ही हमारी परिषद् का उद्देश्य है। मैं प्रो0 शुल्त्स और श्रोताओं का आज यहां उपस्थित होने पर धन्यवाद करता हूं, और एक बार फिर मौलाना आज़ाद की स्मृति में अपनी पुष्पांजलि अर्पित करता हूं।

डॉ. कर्णसिंह, संसद सदस्य
उपाध्यक्ष
भारतीय सांस्कृतिक संबंध परिषद्

प्रेमचंद : एक पाश्चात्य मूल्यांकन

इस व्याख्यान के शीर्षक का चयन बहुत सोच-विचार कर किया गया था : इसका क्षेत्र बड़ा विस्तृत भी है, और साथ ही कुछ सीमित भी। सीमित इस कारण कि मेरे विचार पश्चिमी जगत के किसी पाठक-वर्ग के विचार होने का दावा नहीं कर सकते — वे तो मेरे अपने ही विचार हैं। मैं गहरी रुचि रखने वाले एक ऐसे पाश्चात्य अध्ययनकर्त्ता के रूप में बोल रहा हूं जिसका भारत के साथ स्नेह-संबंध लगभग तीस वर्ष से चला आ रहा है, और इस कारण जिसकी दृष्टि पर भारतीय वस्तुओं के प्रति पक्षपात का हल्का-सा रंग चढ़ गया है। एक और पहलू से भी मेरा दृष्टि-क्षेत्र संकुचित के साथ-साथ विस्तृत हो गया है : उस महान पुरुष के, जिसका सौवां जन्मदिन गत वर्ष मनाया गया था, जीवन कार्य का पूरा और सम्यक् मूल्यांकन करना न केवल समय की दीर्घता के कारण दुष्कर है, बल्कि इस कारण भी कठिन है कि

प्रेमचंद की सृजनशक्ति की गहराई और ऊंचाई आंक लेना किसी भी एक आदमी के सामर्थ्य की बात नहीं ।

इस लेख के प्रारंभ में मैं, मोटे रूप में, प्रेमचंद के अधिक महत्वपूर्ण उपन्यासों के विषय मे अपने विचार प्रस्तुत करूंगा । द्वितीय भाग में मैं उनके अंतिम महान उपन्यास 'गोदान' पर और पश्चिमी देशों में अब तक उसका बहुत कम प्रभाव पडने के कारणों पर कुछ प्रकाश डालूगा ।

प्रेमचंद ने अपनी लेखन-यात्रा बीस वर्ष के कुछ ही बाद शुरू कर दी थी और उनके पहले उपन्यास 'देवस्थान-रहस्य' में उनकी अनुभवहीनता बिल्कुल स्पष्ट दिखाई देती है। इसमें गठन की न्यूनताएं हैं — कोई कहने योग्य इतिवृत्त दृष्टिगोचर नहीं होता और पात्र भी घिसे-पिटे निर्जीव से हैं : भ्रष्ट पुजारी, और कलंकित भूखी-नंगी नाचने वालियां है । दूसरे उपन्यास 'प्रेमा' में प्रेमचंद ने एक सामाजिक प्रश्न—बाल-विधवाओं की समस्या पर विचार किया है । इसकी कथावस्तु जोड़-तोड़कर बनायी गयी है और इसमें उनका उपदेशक का रूप उन पर हावी है। इसके बाद के समय में प्रेमचंद तिलक और स्वामी दयानंद जैसे महापुरुषों पर मुग्ध रहे — तिलक ब्रिटिश शासन को "वरदान" के बजाय "विनाशकारी विदेशी अभिशाप" मानते थे । स्वामी दयानंद ने आर्यसमाज नामक संस्था की स्थापना की थी । इन दिनों प्रेमचंद ने प्रेम, शौर्य और बलिदान से पूर्ण राजपूती लड़ाइयों के ऐतिहासिक किस्से लिखे और उनके द्वारा अपने देशवासियों में, जो स्वतंत्र मनुष्यों की तरह जीना और मरना भूल गये मालूम होते थे, एक नयी चेतना जगायी ।

'वरदान' में राष्ट्रवाद और विवेकानंद के, जो प्रसिद्ध संन्यासी, बालाजी के रूप में आते है, उपदेशों को एक जगह गूथकर एक मर्मस्पर्शी भावुकतापूर्ण कहानी प्रस्तुत की गयी है : एक ऐसी प्रेमी युगल की कथा जिसे इस जीवन में संयोग सुख नही मिल सकता ।

सन् 1921 में महात्मा गांधी के आंदोलन में कूद पड़ने के साथ ही, लेखक के रूप में प्रेमचंद के नौसिखियेपन का काल समाप्त हो गया । उनकी अनेक रचनाओं में एक "रंगभूमि" उपन्यास है, जिसमें वे एक निपुण सामाजिक जीवन के कुशल शिल्पी के रूप में सामने आते हैं, और अपने असीम धैर्य तथा अद्भुत कुशलता से एक यथार्थ जगत की सजीव लघु सृष्टि सामने खड़ी कर देते हैं । लेखक की अन्य

रचनाओं के समान इस रचना में भी दीन-दुखियों, उनकी कमज़ोरियों और अच्छाइयों पर उसका विशेष ध्यान जाता है। एक अंधा-भिखारी सूरदास — हिंदी साहित्य में संभवत: पहली बार — इसमें करुणा-प्रेरक केन्द्रीय पात्र या हीरो बन जाता है। यह उपन्यास लेखक की रचना-यात्रा में बड़ी प्रगति का सूचक है, हालांकि इसके गठन में कुछ दोष रह गये है और लेखकीय व्याख्याओं और उक्तियों की बहुलता हो गयी है।

संभवत: सन् 1926 में प्रेमचंद का काफ़्का से परिचय तो नहीं रहा होगा, पर काफ़्का की तरह उन्होंने जीवन में बहुत से, शारीरिक और आत्मिक रूपान्तरणों की एक कहानी लिखी। उनके 'कायाकल्प' में अनातोले फ्रांस की कुछ अति कठोर और दु:साध्य नैतिक अवधारणाएं दृष्टिगोचर होती है — 'कायाकल्प' प्रेमचंद ने 'थाया' का हिन्दी-अनुवाद करते समय लिखी थी — और 'कायाकल्प' की कुछ घटनाओं में कल्पना की छलांग इतनी लम्बी लगा दी गयी है कि वे असंभाव्य लगती है। मौलिकता के इस अभाव की और इस तरह अवास्तविक दुनिया में भटक जाने की व्याख्याएं प्रेमचंद के जीवन-क्रम के आधार पर की गयी हैं, पर साहित्यिक मूल्यांकन में उन्हें कोई स्थान नही दिया जा सकता।

'निर्मला' (1925 ई०) की दु:खांत कथा में और 'प्रतिज्ञा' में प्रेमचंद फिर एक संतुलित, यथार्थवादी स्तर पर लौट आये हैं। इन कृतियों में वे अपनी पहले की रचनाओं को भी पीछे छोड़ देते हैं विशेष रूप से पात्रों के प्रवीण चित्रण में, और आंतरिक संवादों के प्रवाह में वे अपने आपको पाठकों पर थोपते नहीं। ये दोनो उपन्यास पहले 'चांद' पत्रिका में धारावाहिक रूप में प्रकाशित हुए थे और बाद में पुस्तक रूप में सामने आए। यहां उन्हें एक नया प्रश्न भी उठाने के लिए मिल गया है और यह प्रश्न है कि — पुरुष और स्त्री की अनैतिकता पर विचार करते समय समाज अलग-अलग मानदंड क्यों अपनाता है? मनुष्य का पाप क्षम्य है; उसे आकस्मिक भूल या गलती कहकर माफ या नज़रंदाज किया जा सकता है; स्त्री का आचरण-दोष महापाप है, उससे उसकी आत्मा नष्ट हो जाती है, वह घृणा और गालियों की पात्र बन जाती है। इसके उपरान्त प्रेमचंद को एक सीमित रूप से स्त्री-स्वातन्त्र्य के आंदोलन का आरंभिक और प्रबल समर्थक माना जाता है।

प्रेमचंद ने अपनी पहले की रचनाओं में अंग्रेज़ों की नकल पर चल पड़े उच्च वर्गों के कुछ सदस्यों के लोभ और अनैतिकता की, तथा कुछ ब्राह्मणों के छोटेपन, लालच

श्रौर पाखंड की बखिया उधेड़ी थी । कुछ मुल्लाश्रों श्रौर मोलवियों की असहिष्णुता श्रौर श्रति-उत्साह को अनुचित बताया था । अब उन्होंने अपनी ही जात के लोगों — कायस्थों की कुछ बुराइयों की आलोचना की। ऐसा वे पहले भी अपनी कई कहानियों में कर चुके थे जिनकी चर्चा यहां नहीं की जा सकती । पर 'गबन' में प्रेमचंद ने उनकी विदेशी शक्ति की दास्य मनोवृत्ति पर, उनके आडंबर, लोभ और कमीनेपन पर चारों तरफ से प्रहार किया है । उन्हें अंग्रेज़ों द्वारा अपनी स्वार्थसिद्धि के लिए स्थापित किये गये कालिजों और विश्वविद्यालयों की उपज बताया गया है और पश्चिमी सभ्यता और संस्कृति के सबसे बेकार पहलुओं का नकलची कहा गया है ।

'प्रेमाश्रम' (1922 ई०) में, जिसका अंत एक सुखद कल्पना-सृष्टि के रूप में होता है, और 'रंगभूमि' (1925 ई०) में प्रेमचंद कुछ सामाजिक समस्याओं को उस समय के ज्वलंत राजनीतिक प्रश्नों के साथ पहले ही गूंथ चुके थे । 'कर्मभूमि' में आप ने राजनीतिक और सामाजिक समस्याओं को अपने आदर्शवादी प्रधान पात्र के बौद्धिक विकास और संवृद्धि के यथार्थवादी विवरण के साथ जोड़ दिया है, ऊपर से भले ही वह उपन्यास नौसिखिये की रचना सा "बिल्डुंग स्रोमन" मालूम हो पर इसमें समसामयिक राजनीतिक घटनाओं (लाहौर में सन् 1929 में) नेहरू के पूर्ण स्वाधीनता के आह्वान और 1930 में महात्मा गांधी के नमक सत्याग्रह — की भी चर्चा है । महात्मा जी के आंदोलन का बड़े ज़ोर-शोर से गुणगान किया गया है, और उपन्यास में फिर कुछ असंभावित सी घटनाएं और आकस्मिक कायापलट होते हैं; सदियों पुराने वैर-विरोध, उदाहरण के लिए, हिन्दुओं और मुसलमानों के बीच के संबंध किसी तरह खड़े-खड़े दूर हो जाते हैं । दुर्भाग्य से पाठक को लेखक के प्रचारकों जैसे उत्साह और सोद्देश्य आशय का अहसास वड़ी ही आसानी से हो जाता है । उपन्यास एक राजनीतिक ट्रैक्ट का रूप ले लेता है ; इस तरह का राजनीतिक ट्रैक्ट रुचिकर और उत्तेजक भले ही हो पर अपने इस स्वरूप के कारण अनिवार्यत: यह अस्थायी या अल्पजीवी वस्तु होता है और महान तथा चिरस्थायी साहित्य में स्थान नहीं पा सकता ।

यहां मैं हाल में प्रकाशित एक पुस्तक[1] से, विशेष रूप से कुछ कथानकों और

1. गोविन्द नारायण, **मुंशी प्रेमचंद**, ट्वेन की विश्व लेखक पुस्तकमाला, टी डब्लु ए ऐस 488 (बोस्टन, 1978)

विभिन्न कहानियो के विवरणों का पुनः स्मरण करने में मिली सहायता के लिए अपना आभार प्रदर्शित करना ज़रूरी समझता हूं। संदर्भ-ग्रंथ-सूची उपयोगी है पर कुछ अधूरी है। इसमें केवल अंग्रेज़ी और हिंदी में प्रकाशित कृतियों का ही सहायक साहित्य के रूप में उल्लेख किया गया है। अधिकतर मामलों में मैं लेखक के मूल्यांकनों और विश्लेषणों से सहमत नहीं हूं चूकि इनका आधार उन साहित्यिक सिद्धांतों को नहीं बनाया गया है जो मुझे मान्य हैं।

अब तक जिन कृतियों की चर्चा की गयी है, उनमे से किसी का भी, जहां तक मैं जानता हूं, जर्मन भाषा में अनुवाद नही हुआ। प्रेमचंद की सैकड़ों कहानियों में से बहुत ही थोड़ी कहानियों का अनुवाद पश्चिमी भाषाओं में हुआ है। कहानियां पढ़ने में चूंकि कोई विशेष मानसिक परिश्रम नहीं करना पड़ता, इसलिए उनका कुछ अच्छा स्वागत हुआ है। पर यह कहते हुए मुझे लज्जा अनुभव होती है कि प्रेमचंद की जन्म-शताब्दी के अवसर पर बहुत ही थोड़े पश्चिमी प्रकाशकों ने — जिनमें "न्यू ज़ुर्कर ज़ेइटुंग" भी था — हिदी के इस महान लेखक के संबंध में अपने पाठको के लिए कोई वस्तु प्रस्तुत की। इसका अभिप्राय यह नहीं है कि प्रेमचंद की कृतियों को पश्चिम के विद्यापीठों में अनदेखा किया जा रहा है। इसके विपरीत, गत दशकों के मध्य में प्रेमचंद पर बहुत सारे मूल्यवान विद्वतापूर्ण अध्ययन प्रकाशित हुए हैं। उनके और उनकी रचनाओं के नामों को पुस्तक परिचय कराने वाले गुटको और साहित्य-कोशों में उपयुक्त स्थान दिया गया है जिससे उनका अस्तित्व अदृश्य-सा हो गया है। पर प्रेमचंद की दो फिल्मों 'गोदान' और 'शतरंज के खिलाड़ी' के प्रदर्शन होने के पश्चात् भी सामान्य जनता में उनका व्यापक स्वागत धीमा ही रहा है।

प्रेमचंद के अंतिम महान उपन्यास 'गोदान' का हाल कुछ अच्छा रहा है। पहले जयरतन और पी० लाल का किया हुआ एक अंग्रेजी अनुवाद (1956 ई०) था। उस अनुवाद को उच्च कोटि का कहना कठिन है। गौर्डन रोडार्मेल ने भूमिका और व्याख्यात्मक टिप्पणियों के साथ एक कुछ अच्छा अनुवाद प्रकाशित किया था। गत वर्ष मानेस वर्लाग ने ज़ूरिच में 'गोदान' का आइरेन ज़ेहरा का किया हुआ एक अनुवाद प्रकाशित किया है, जिसमें, मेरे अपने किये हुए अनुवाद की तुलना में कुछ भिन्नताएं और भद्दी भूलें हैं। इसमें किसी ठोस, परिचयात्मक भूमिका का भी अभाव है, जो एक अनिवार्य आवश्यकता है और जिसकी चर्चा मै थोड़ा आगे चलकर करूंगा।

लगभग तीन वर्ष तक इस महान उपन्यास के घनिष्ठ संपर्क में रहने से, जैसा कि मैं रहा हूं, अध्ययनकर्त्ता को महत्वपूर्ण अंतर्दृष्टि भी प्राप्त हो जाती है। मैंने अपने निष्कर्ष कठोर साहित्यिक कसौटियों के आधार पर निकाले हैं और इसीलिए इनमें लेखक के जीवनक्रम की घटनाओं का कोई उल्लेख नहीं मिलेगा, और न किसी विचारधारा या सिद्धांत विशेष की कोई चर्चा दिखायी देगी; पर ये निष्कर्ष बताना शुरू करने से पहले मैं आपका ध्यान उस उपन्यास की कुछ महत्वपूर्ण घटनाओं की ओर खींचना चाहूंगा।

'गोदान' शब्द, जैसा कि आप देखेंगे, उस हिन्दू धार्मिक प्रथा के लिए आया है जिसमें कोई मृत्यु हो जाने पर किसी ब्राह्मण को इस आशा से एक गाय दान की जाती है कि इस दान से मृत व्यक्ति के लिए स्वर्ग का द्वार खुल जाएगा। कथा में होरी, जिसे अपने घर गाय रखने की सदा लालसा रही, कुछ दिन के लिए एक गाय लाता है पर उसका ईर्ष्यालु और झगड़ालू भाई उसे विष देकर मार देता है और गायब हो जाता है। गाय की मौत के लिए तनिक भी दोषी न होने पर भी होरी को दोषी क़रार दिया जाता है और उसे गांव के पंचों को, जो कुछ दुष्ट गुटबाज़ हैं, जुर्माना देने का आदेश होता है। उन्हें जुर्माने की रकम हथियाने का अवसर नही मिल पाता। उनके जमींदार को होरी के दुर्भाग्य का पता चल गया; जो वह रकम अपनी जेब के हवाले करता है — पर पहले उन्हें उनके अमानवीय, स्वार्थीपन के व्यवहार पर फटकार सुनाने से नहीं चुकता। लेकिन होरी धन की इस हानि से फिर कभी भी नही उबर पाता। उसे बार-बार धन उधार लेना पड़ता है, जिसे चुकाने का दिन हमेशा बड़े ही बेमौके आता है। अपने दो बैल मर जाने पर वह गुलामी की सी अवस्था में फंस जाता है; उसका इकलौता बेटा गोबर अपनी भावी बहू को, जो एक बाल विधवा है, और जिसके पैर भारी हो चुके हैं, होरी के मकान पर छोड़ कर लापता हो जाता है जिससे उसके परिवार के माथे पर कलंक का टीका लग जाता है। कुछ समय के पश्चात् गोबर लौटता है लेकिन क्रोधित होकर पुनः निकल जाता है और अपनी बहू तथा शिशु पुत्र को अपने साथ रहने के लिए नगर में ले जाता है। दैव की आकस्मिक कृपा से होरी की दोनों बेटियों को, बिना दहेज और विवाह भोज के ही, संपन्न पति मिल जाते है। एक निम्न जाति की लड़की के साथ हो रहे क्रूर व्यवहार से द्रवित होकर होरी का परिवार उसे अपने घर रख लेता है और इस तरह और भी कलंक का भार उठाता है। अंत में लड़का परिवार से मेल कर लेता है। उसकी पत्नी और दूसरा बेटा (पहला तो नगर की दमघोटू

कोठरियों में मर गया है) गांव मे रह जाते हैं और गोबर नगर लौट जाता है । होरी की अवस्था कुछ बेहतर प्रतीत होती है, और वह अपने पोते के लिए दूध का प्रबंध करने का विचार करके कुछ और कार्य भी करने लगता है; उसे एक गाय अवश्य खरीदनी होगी । ठीक उसी समय होरी की छोटी लड़की ने अपने पिता के यहा एक गाय पहुंचाने के लिए अपने पति को मना लिया है । पर होरी की अचानक मृत्यु हो जाती है — ठीक उस समय जब उसका भगोड़ा भाई लौटकर आया है। विडंबना यह है कि यह भाई ही होरी की पत्नी धनिया को डांटकर ब्राह्मण को गोदान करने के लिए कहता है । वह अपने दो-चार पैसे अपने मृत पति के ठंडे हाथ पर रख देती है, ". . . . . . .और पछाड़ खाकर गिर पड़ी ।"

इस दु:खांत कथा के घटनाचक्र में प्रेमचंद ने, प्राय: संयत, व्यंग्यात्मक रीति से, कभी-कभी करुणाव्यंजक शब्दों में, धनी लोगों की अपेक्षया थोथी जीवन कहानी सुनायी है – इनमें से कुछ लोगों को इस गांव मे निर्धन लोगों के दुख-दर्द और मेहनत-मज़दूरी मे प्रत्यक्ष लाभ पहुंचता है । कुछ आलोचकों का कहना है कि लेखक निर्धनों की समस्याएं और आकांक्षाएं प्रस्तुत करने में भी असफल रहा है और धनियों की भी । लेकिन निर्धन लोगों के संदर्भ मे, जिनका लेखक को सर्वाधिक ध्यान है, इन विशेष प्रकार के शहरी लोगो का चित्र उसने बड़ी सूक्ष्मता से खींचा है — उन्हें मखौल और उपहास की अच्छी खुराक दी है, उदाहरणार्थ, वह मिल-मालिक जो यह शेखी मार रहा था कि उसने ब्रिटिश संगीनों का सामना कितनी निर्भीकता से किया था, पर जो यह सुनकर सहसा, घबरा जाता है कि कोई चीता कहीं आस-पास घूम रहा है; या वह भावना-प्रवण व्यापारी, जो अब विपदा मे है, किसी खोमचे वाले से मात्र एक बोतल पीने के लिए धन उधार मांगता है ।

हिंदी और संस्कृत साहित्य के इतिहास पर दृष्टि डालें तो हमें उस तरह की गद्य कथा-कहानी के कही दर्शन नहीं होते जैसी प्रेमचंद ने लिखी । उनके समसामयिक भारतीय लेखक और आरम्भ में वे स्वयं भी मुख्यत: परंपरागत पौराणिक कथ्यों और ऐतिहासिक रोमांसों (आदर्शवादी कथाओं) की व्यंजना और पुन: सृजन में ही लगे रहे । स्कूल-व्यवस्था में जिसे ब्रिटिश लोगो ने प्रोत्साहन दिया और कई स्थान पर स्वयं चलाया, भारतवासियों को अंग्रेज़ी-साहित्य का परिचय पाने और उसका अध्ययन करने का प्रथम बार अवसर मिला — और बहुत से लोगों के लिए यह बड़ा भारी काम था । भारतीयों को यह देखकर कुछ आश्चर्य हुआ कि उन्नीसवी शताब्दी

के कुछ उपन्यासों में निर्धन और पद्‌दलित लोग केवल दया के पात्र ही नहीं थे. जैसे कि वे चार्ल्स डिकेन्स के उपन्यासों में थे, अपितु वस्तुतः हीरो या प्रधान पात्र थे। अंग्रेज़ी के ज्ञान से कुतूहली लोगों को यूरोप की अन्य साहित्यिक कृतियों के अनुवाद पढ़ने के लिए प्रोत्साहन मिला। नये क्षितिज और साहित्यिक आदर्श उनके सामने आये।

दिसम्बर 1934 के पिछले दिनों में, ठीक उस समय जब 'गोदान' प्रकाशित होने के लिए दिया गया था, एक प्रश्न के उत्तर में प्रेमचंद ने लिखा था कि जिन लेखकों का मुझ पर प्रभाव पड़ा है वे लियो टालस्टाय, विक्टर ह्यूगो, रोम्यां रोलां, मैक्सिम गोर्की और रवीन्द्रनाथ ठाकुर हैं।[2] उन्होंने उन अंग्रेज़ी लेखकों में से किसी का नाम नही लिया जिनका हाई स्कूल में उन्हें पसीना बहाकर अध्ययन करना पड़ा था, और जिनकी कुछ कृतियों का हिंदी अनुवाद भी उन्होंने किया था, उदाहरणार्थ, चार्ल्स डिकेन्स, जार्ज इलियट, गाल्सवर्दी। लेकिन 'गोदान' के हमारे किए हुए विश्लेषण से यह बात सिद्ध हो जाएगी कि उसमें संरचनात्मक और अन्य ऐसी विशेषताएं विद्यमान हैं जो डिकेन्स के कुछ उपन्यासों में भी मिलती हैं। प्रतीत होता है कि जिस समय प्रेमचंद ने यह पत्र लिखा था, वह अंग्रेज़ी लेखकों का स्पष्ट नाम लेने के लिए उपयुक्त नही था। टालस्टाय की तथा उन अन्य लेखकों की रचनाएं, जिनका नाम प्रेमचंद ने लिया था, उस समय आदर्श के रूप में अधिक आकर्षक मानी जाती थी।

साहित्य का प्रत्येक गंभीर अध्ययनकर्ता इस बात पर सहमति प्रकट करेगा कि वास्तविक विचाराधीन रचना का सूक्ष्मता से अध्ययन करके ही हम साहित्यिक कसौटियों के विषय में कोई प्रामाणिक सामग्री प्राप्त कर सकते हैं। यह सामग्री प्राप्त करने के पश्चात् साहित्य के विद्यार्थी को अपने साहित्य विषयक अनुभव को बुद्धिगम्य पदावली में परिवर्तित करना चाहिए। उसे अपने निष्कर्षों की किसी सुसंगत योजना में बैठाना चाहिए। यह योजना तब ही ज्ञान बन सकती है जब यह बुद्धिसम्मत हो। और यह बुद्धिसम्मत योजना सच्ची कलात्मक सृजनशीलता या उसके अभाव की संरचनागत, शैलीगत, नाटकीय और आख्यानगत विशेषताओं का उद्‌घाटन करेगी।

---

2. आई. एन. मदान, **प्रेमचंद, ऐन इंटरप्रिटेशन** (लाहौर 1946), पृ. 163।

कुछ लोगों का यह दावा है कि साहित्य का अध्ययन-विश्लेषण तो किया ही नहीं जा सकता; यह तो मात्र पढ़ने, आनन्द लेने, सराहने की वस्तु है; यह तो एक निजी विलास मात्र है जिसका उद्देश्य पाठक के भावों को संतुष्ट या उत्तेजित करना है। पर मनुष्य प्राणी की तरह प्रत्येक कलाकृति की भी कुछ निजी विशेषताएं होती हैं जिनका पूर्ण स्वरूप इतनी सरलता से उद्घाटित नही हो पाता। और व्यष्टियों में, ये विशेषताएं किसी मूल्य-योजना के संदर्भ में ही पहचानी और समझी जा सकती है — यही मूल्य-योजना अन्य कलाकृतियों में भी विद्यमान रहती है। ठीक वैसे ही जैसे प्रत्येक व्यक्ति में मानव जाति के, अपने लिग, प्रदेश, राष्ट्र, वर्ग या व्यवसाय के सब लोगों के जैसे गुण-दोष हुआ करते हैं। एक कलाकृति दूसरी कलाकृति से जिन बातों में भिन्न होती है, या जिन बातों में वे समान होती है, उनकी थोड़ी-सी जानकारी मिलने से भी उन कृतियों की गहराई और महानता तक पहुँचाने की हमारी क्षमता बहुत बढ़ जाती है।

कुछ उत्साही भारतीय प्रशंसकों को प्रेमचंद के 'गोदान' में टालस्टाय की कृतियों के समकक्ष महाकाव्यात्मक उपन्यास के दर्शन होते हैं, पर वाजपेयी[3] ने इस सादृश्य का खंडन किया है और उनका कहना ठीक ही है। 'गोदान' में किसी उदात्त स्वर में किसी समग्र संसार को अपना विषय नही बनाया गया है — यहां तो लेखक के निजी स्वर में लेखक का निजी संसार का ही वर्णन हुआ है जो अपनी जीवन-स्थितियों से और दो सीमित स्तरों पर — एक गांव में और एक शहर में — घट रही घटनाओं से प्रभावित होते हैं; भौगोलिक दृष्टि से एक दूसरे के निकट होते हुए भी इन दो वर्गो के मुख्य पात्रों के जीवन और व्यक्तिगत अनुभवों के मार्गो के बीच एक चौड़ी खाई है जो इन्हें अलग करती है। पाठ अलग-अलग अनुच्छेदों में — जो कुछ अठारह अध्यायों में हैं — प्रेमचंद ने गांव वालों का, विशेषतया होरी और उसके परिवार का, वर्णन किया है; तेरह अध्यायों के कुल सात अनुच्छेदों में शहर वालों की कहानी कही गयी है पर इसमें पात्रों के स्वरूप का उद्घाटन उतना प्रखर नही है। अंत में जाकर, दोनों स्तरों में कुछ संबंध-सूत्र स्थापित हो जाते हैं। इन अनुच्छेदों में से पहले दो में विभिन्न परिस्थितियों वाले लोगों और घटनाओं में समानान्तर चित्र प्रस्तुत किये गये हैं: 1-5 अध्यायों में गांव का वर्णन है; 6-7 अध्यायों में नगर का; विभिन्न लंबाइयों के शेष सात और

3. नन्ददुलारे वाजपेयी, **प्रेमचंद, साहित्यिक विवेचन**, (हिंदी भवन, जालंधर और इलाहाबाद, 1954), पृ. 145-149।

छह अनुच्छेद क्रमशः गांव और नगर के विषय में आते हैं। इस प्रकार 'गोदान' "एक दृढ़ सममितिक रचना-विधान का नमूना है. . . .निःसंदेह, लघु से लघु वस्तु पूरे ढांचे का ध्यान रखते हुए सोची **और** प्रस्तुत की गयी है और इतना अधिक पूर्व-चितन पहले (प्रेमचंद की) किसी रचना में नही दिखाई देता". . .यह उद्धरण प्रेमचंद के संबंध मे लिखी गयी किसी पुस्तक का नही है — यह चार्ल्स डिकेन्स पर लिखी गयी एक पुस्तक[4] से लिया गया है और **ए टैल ऑफ टू सिटीज** के बारे में लिखा गया है — **टेल** मे "कुल पैंतालीस अध्याय हैं। दो साधारण प्रकार के है और उनमें दो देशों मे हो रही घटनाओं का एक समानान्तर चित्र प्रस्तुत किया गया है। सोलह अध्यायों का स्थान लंदन है और तीस का इंग्लैड के अन्य नगरों में है। उधर अठारह अध्यायों का स्थान पेरिस है और छह का फ्रांस के अन्य नगरों मे है। इस प्रकार कुल मिलाकर पुस्तक में एक उचित संतुलन रखा गया है..." (वहीं) डिकेन्स के उन चौबीस अध्यायों की, जो क्रांतिकारी फ्रांस के विषय में है, प्रेमचंद के गांव वाले अठारह अध्यायों से भली भाँति तुलना की जा सकती है; इसी प्रकार डिकेन्स के उदासी भरे अंग्रेज़ी वातावरण वाले उन्नीस अध्याय प्रेमचंद के नगर वाले तेरह अध्यायों की उपयुक्त तुलना में पड़ते हैं। प्रेमचंद के उपन्यास में भौगोलिक स्थान केवल तीन अवसरों पर और वह भी थोड़ी देर के लिए ही बदलता है। 'गोदान' का बुनियादी रचना सिद्धांत निश्चित रूप से वही है जो **टेल** का है और संभवतः डिकेन्स के अनुकरण पर ही बनाया गया है।

परन्तु डिकेन्स की **टेल** ऐसे लोगों के संबंध में है जो भिन्न राजनीतिक वातावरणो मे है, पर फिर भी जिनकी सामाजिक स्थिति सारतः एक जैसी है। प्रेमचंद के 'गोदान' में ऐसे लोग है जिनकी सामाजिक पृष्ठभूमियां बहुत भिन्न हैं — एक ओर जीने भर के लिए आवश्यक वस्तुएं पाने के लिए अविराम संघर्ष और दूसरी ओर उत्तेजना और धन-लाभ के दयनीय उपाय किये जा रहे हैं, अंशतः इसलिए जिससे ऊब और अरुचि से कुछ छुटकारा मिले। ऐसी परस्पर-विरोधी बातों में समन्वय हो भी सकता हो तो वह पांच वर्षों के भीतर तो होना संभव नही, जिनमें 'गोदान' के क्रिया-व्यापार का विस्तार है : एक हलकी सी आशा की किरण क्षितिज पर दिखाई देती है, पर मौत एक पूर्व निश्चित परिणाम है और एक ऐसे उपन्यास मे इसकी सभावना करनी ही चाहिए जिसका न केवल व्यापक रचना विधान—

4. सिल्वेयर मेनोड, **डिकेन्स द नावलिस्ट** (नौर्मन: यूनिवर्सिटी औफ़ ओक्लाहोमा प्रेस, 1967), पृ. 46।

अपितु कई सारी उतनी स्पष्ट न दिखाई देने वाली विशेषताएं भी डिकेन्स और पश्चिम की साहित्यिक संकल्पनाओं में से ली गयी हैं।

प्रेमचंद के 'गोदान' में पात्रों के दो समूह स्पष्टतया परस्पर विरोधी रूपों में प्रस्तुत किये गये हैं (वहीं, पृ. 444)। स्वामी और सेवक या मज़दूर, जो डिकेन्स के उपन्यास **हार्ड टाइम्स** के पात्रों के दो समूहों से बहुत साम्य रखते हैं। प्रत्येक उपन्यास में दो मंतव्य प्रतिपादित किये गये है: डिकेन्स ने तलाक कानूनों के अन्याय (जिसके कारण अंततः दुखी स्टीफ़न ब्लैकपूल की दुर्गति होती है) की ओर निर्धनों पर धनियों के अत्याचार की कटु आलोचना की है; प्रेमचन्द ने गहरी जमी हुई धर्म (जिसका सावधानी से पालन करने के कारण अनिवार्यतः होरी की अकाल मृत्यु हो जाती है) की संकल्पना पर प्रश्न चिन्ह लगाया है और निर्धनों पर धनी वर्ग के अत्याचार का प्रश्न उठाया है। उसने एक नये तलाक-कानून की आवश्यकता बतायी है। डिकेन्स अपने मंतव्यों के साथ ही एक विशेष धारा के आर्थिक विचारकों — उपयोगितावादी अर्थशास्त्रियों — पर जो "तथ्यों" की पूजा करते हैं, विशिष्ट आक्रमण करता है। प्रेमचंद भारतीय समाज के भद्दे पहलुओं पर व्यंग्योक्तियां कसकर ही संतोष कर लेते हैं।

डिकेन्स की भांति प्रेमचंद भी अपने पात्रों को अंत में ही एक-दूसरे से जोड़ते हैं, टालस्टाय की भांति शुरू में नहीं — उपन्यास के अंतिम भाग में देहाती और शहरी लोग वैसे ही अस्वाभाविक दृश्य में मिलते हैं (मिस मालती देहाती माताओं को यह सिखाती है कि बच्चे कैसे पालने चाहिएं!) जैसा **हार्ड टाइम्स** में आता है (जिसमें लूईसा और उसकी "क्लास" मरणासन्न स्टीफ़न और उसकी प्रेमिका राखेल के पास पहुंचते हैं)।

लेकिन प्रेमचंद ने डिकेन्स से केवल रचनाविधान के खंड ही लेकर नहीं अपनाये। उन्होंने घटनाएं और पात्र, यहां तक कि पात्रों के समूह, भी उससे लिये और उन्हें पलटकर बड़ी कुशलता से भारतीय दृश्यावली के अनुकूल बना लिया। एक उद्योग-बहुल देश में जो **हार्ड टाइम्स** में अंधियारा कोकटाउन था, वह निर्धनता के मारे बेलारी गांव में, 'गोदान' में वर्णित देहाती दुरावस्था का एक प्रमुख उदाहरण बन जाता है। डिकेन्स के उपन्यास के मुख्य पात्र ग्रैडग्राइंड का सुखी परिवार और मज़दूर स्टीफ़न तथा राखेल (जो दोनों अविवाहित रहते हैं) 'गोदान' में सामाजिक तराजू के दूसरे

पलड़े में बैठे दिखाई देते हैं : होरी, उसकी पत्नी और उनके तीन बच्चे जिनके कुछ अनुभव ग्रैडग्राइंड परिवार के अनुभवों के ही समान भिन्न स्तर के हैं; तथा नगर के मेहता और मालती, जो स्टीफ़न और राखेल की भांति अविवाहित रहते हैं, केवल अपने-अपने आदर्शों से प्रतिबद्ध रहते हैं, और सामाजिक न्याय के सच्चे पुरस्कर्त्ता बन जाते हैं और इस प्रकार अपने अंग्रेज़-परस्त समूह को चिड़चिड़ाहट उत्पन्न करते हैं — ठीक वैसे ही जैसे स्टीफ़न और राखेल, शहीद और उसकी प्रेयसी, अपने साथी मज़दूरों को चिड़चिड़ाहट उत्पन्न करते हैं ।

ग्रैडग्राइंड को "तथ्यों" में दृढ़ आस्था है और वह अपने उपयोगितावादी सिद्धान्तों पर इतनी दूर तक चलता है कि बेहूदगी तक जा पहुंचता है । उसकी बेटी लूइसा, होरी की बेटी रूपा की ही तरह, एक विवाह-समझौते में बांध दी जाती है । ग्रैडग्राइंड का भावी जामाता अपने ससुर से केवल तीन वर्ष छोटा है, पर वह अपनी बेटी से कहता है कि इस प्रसंग में प्रेम की बात व्यर्थ है : वह "तथ्य" सुनाता है अर्थात् आंकड़े प्रस्तुत करके यह बताता है कि "ब्रिटेन के भारतीय उपनिवेश के निवासियों में, चीन के भी बहुत से भागों में और टार्टारी के कालमकों में" कितने प्रतिशत विवाह अधिक आयु के पुरुषों और कम आयु की स्त्रियों के मध्य होते हैं । (I, अध्याय 15) होरी जो सामाजिक श्रेणीक्रम के दूसरी ओर है, अपनी धर्म की संकल्पना पर बेहूदगी की सीमा तक चलता है — स्पष्ट है कि वह यह अनुभव नहीं करता कि आधुनिक जगत में ईश्वर-भक्ति और निःस्वार्थ व्यक्ति का जीवन अधिक समय तक चलना संभव नही है । होरी अछूत चमार कन्या को अपने परिवार में रख लेता है । उसका नाम सिलिया है, जो **हार्ड टाइम्स** के सेसिलिया से बहुत मिलता-जुलता है— सेसिलिया भी समाज में निम्न समझे जाने वाले एक सर्कस मास्टर की लड़की है जिसे ग्रैडग्राइंड ने गोद ले लिया था । सिलिया के तरुण ब्राह्मण प्रेमी से उत्पन्न उसका अवैध पुत्र एक अद्भूत ढंग से बोलने लगता है जिसमें ट, ल और ध ध्वनियों की भरमार है और स तथा र लुप्त हैं, यह विचित्रता **हार्ड टाइम्स** के सर्कस मास्टर के बोली के अटपटेपन की स्मृति दिलाती है । इसी तरह की कुछ और हलकी-छोटी बातें हिंदी और अंग्रेज़ी के इन दोनों उपन्यासों के सजग पाठक को कई बहुमूल्य संकेत देती हैं ।[5] इन संकेतों की संख्या इतनी अधिक है कि उन सबका उल्लेख यहां

---

5. देखिये ऐस.ए. शुल्त्स, "प्रेमचंद्स नावल **गोदान** : ईकोज़ आफ़ चार्ल्स डिकेन्स इन ऐन इंडियन सैटिंग" । **स्टडीज़ इन आनर आफ़ टेटियाना फोटिख** (वाशिंगटन, डी. सी., कैथोलिक यूनिवर्सिटी प्रेस, 1972) पृ. 341-366 ।

नहीं किया जा सकता : मैं आपको विश्वास दिलाता हूं कि वे उसमें हैं, मैंने कल्पित नहीं कर लिये है । इस उपन्यास का अनुवाद करते समय मुझे बहुत से सादृश्य और प्रेमचंद के किये हुए भी चातुर्यपूर्ण अनुकरण देखने का बहुत अवसर मिला था।

इस मामले में किसी धोखाधड़ी या साहित्यिक चोरी का प्रश्न कतई नही है, और साहित्य के पुरातन रूपों या पुराकथाओं से इस प्रकार प्रेरणा पाने या चातुर्यपूर्ण अनुकरण करने मे कोई लज्जा या बुरी बात नहीं है। यह चलन लिखित साहित्य के जन्म के समय से ही चला आ रहा है । कालिदास की **शकुंतला,** महाभारत और पुराणों, संभवतः पद्मपुराण, में वर्णित एक किंवदन्ती के आधार पर रचित नाटक है । जयदेव के गीतगोविन्द में कृष्ण संबंधी विविध कथाओं का गीतात्मक और श्रृंगारमय वर्णन है । तुलसीदास, जिन्होंने रामायण का देशी भाषा वाला रूप बहुत बड़ा कर दिया है, अब जनता में बहुत लोकप्रिय है, पर 16वीं और 17वीं शताब्दियों में उनके कार्य को अपवित्र करने वाला माना गया था जबकि आज इसे वाराणसी के ऊंचे पंडितों और पंडों का भी समर्थन प्राप्त है । यूनानी ट्रेजडियों में पुरातन पौराणिक कथाएं ही हैं जिन्हे एक नयी साहित्यिक विधा का रूप दे दिया गया है और ऐसा करते हुए इनकी एक नयी मनोवैज्ञानिक व्याख्या कर दी गयी है । शेक्सपीयर ने घमंडी रोमन सेनापति कोरियोलेनस को अपना विशिष्ट रूप देने के लिए एक पुरातन रोमन किंवदन्ती को आधार बनाया जो लिवी और प्लूटार्क ने दर्ज की है — यही विधि आधुनिक काल मे बर्टोल्ड ब्रैख्ट ने अपनायी है । हैमलेट का प्रतिपाद्य भी सैक्सो ग्रैमैटिक्स (1150–1220) के लिखे डेनिश इतिहास से लिया गया है—उसने पांचवी शती में हुए रइस भ्रातृवध और इसके दुष्परिणामों का विवरण दिया था । गेटे के **फौस्ट** की कहानी जिसमें शैतान कभी कुत्ते का रूप ले लेता है और कभी एक विद्वान पुरुष का, मूलतः मध्यकाल के एक **पंडितम्मन्य** की बड़ी घिसी-पिटी और मली-रगड़ी कहानी है जिसका उपयोग क्रिस्टोफ़र मार्लोव और पुश्किन ने भी किया है और फिर टामस मान के **डाक्टर फास्टस** में उसे सर्वथा आधुनिक रूप दे दिया गया है ।

मैं समझता हूँ, साहित्यिक अनुकरण और अनुकूलन के संबंध मे प्राचीन, मध्यकालीन और आधुनिक काल के और अधिक "तथ्य" प्रस्तुत करने की आवश्यकता नही है, अंततः साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन इसी सब के बारे में तो होता है । जब प्रेमचंद ने बुनियादी रचना विधान के अंश डिकेन्स से लिये थे, तब उनके पास एक मजबूत

चौखटा विद्यमान था जिस पर और जिसके चारों ओर उन्हें अपना एक निजी साहित्यिक भवन खड़ा करना था। कुछ वर्गीय पात्र और घटनाएं लेते हुए उन्होंने उन्हे सममुच के भारतीय लोग और घटनाएं बना दिया।

कुछ ऐसी महत्वपूर्ण विशेषताएं प्रेमचंद में विद्यमान हैं जो उन्हें अपने पूर्ववर्ती अनुकरण-स्रोत डिकेन्स से अलग करती हैं। रचनाविधान और कुछ अंश बहुत कुछ एक समान भले ही हों, चाहे दोनों को ही नाटकीय बातों में आनंद आता हो — मुझे उस रुचिकर घटना का ध्यान आ रहा है जिसमें पठान का वेश बनाये हुए मेहता नकचढ़े और कायर शहरियो को भयभीत कर देता है — पर कुल मिलाकर, प्रेमचंद की विषय और पात्रों के निरूपण की रीति डिकेन्स की रीति से बहुत भिन्न है। प्रेमचंद उसके मुकाबले बहुत अधिक सोच-समझकर और सच्ची करुणा से निरूपण करते है। उनके लिए निर्धन लोग दया के आलंबन नहीं है, जैसे कि वे डिकेन्स के लिए हैं, अपितु प्रेमचंद के आलंबन है। सनकीपन का व्यवहार खा-पीकर, मस्त शहरी लोगों के लिए ही सुरक्षित है: गांव वालों में खुशमिजाज़ी, हंसी-मखौल और तानेज़नी भी है पर यथार्थवादी क्रूरता भी है। प्रेमचंद कोई बड़े नैतिक उपदेशक नहीं है, कम से कम इस उपन्यास में तो नही हैं जिसमें सारा उपदेशात्मक उफान त्याग दिया गया है। यह वस्तु वह राय साहब, मेहता और पंडितों के लिए छोड़ देते हैं जिनकी करनी उनकी खोखली, अस्फुट और आत्म-विरोधी कथनी से दूर है; वे उतने वाचाल नहीं हैं जितना डिकेन्स, जो लंबी-लंबी टिप्पणियां करता है; प्रेमचंद अपने पात्रो के आंतरिक कथोपकथनों में बहुत मितव्ययता का प्रयोग करते है और वे शहरियों के कायरतापूर्ण कार्यो पर तीखी स्तुति करते है जो प्रतीपव्यंजना और इतरीकरण का सूक्ष्म रूप है। प्रेमचंद अन्याय, अत्याचार, क्रूरता और मूर्खता देखकर अपनी उंगली नही हिलाते; कम से कम बाहर से वे एक निष्पक्ष प्रेक्षक हैं और इस प्रकार पाठक में, कला-कुशलता से विस्मय, रोष या मुस्कराहट उत्पन्न कर देते है। प्रेमचंद संसार का वैसा वर्णन करते है जैसा कि यह द्रष्टा को दिखाई देता है: जैसा कि डेफ़ो के आख्यान के संबंध मे कहा गया था: (उसकी लिखी) "कहानी मे आयी प्रत्येक बात सत्य है, पर कुल मिलाकर कहानी सत्य नही।"

अब तक हमने उन सबसे महत्वपूर्ण तत्वों पर विचार किया है जो कि साहित्यिक कलाकृति में अवश्य रहते है: रूप, विषय-वस्तु और शैली। यह सत्य है कि अब तक हमने विषय-वस्तु पर अधिक विचार नहीं किया है—अर्थात् एक ओर तो होरी

श्रौर उसकी कठिनाइयों की कहानी श्रौर दूसरी श्रोर शहरियों की कहानी पर श्रधिक विचार नहीं किया है। उस कहानी पर उचित रीति से विचार करने के लिए जितने समय की श्रावश्यकता है उतना इस समय मेरे पास नही है। लेकिन इस बात पर हमारा ध्यान श्रवश्य जाना चाहिए कि पश्चिम की साहित्यिक कसौटियों के श्रनुसार जो कुछ होना श्रावश्यक है उसके श्रतिरिक्त प्रेमचंद ने परंपरागत काव्य-शास्त्र के नियमों का भी पालन किया है जिन्हें गेटे का सूत्रधार, जो कालिदास के शकुन्तला नाटक के श्रनुकरण पर जर्मन रंगमंच पर लायी गयी सर्वथा नयी वस्तु है, इस रूप मे रखता है: "जो बहुत कुछ देता है वह (श्रर्थात् कवि) प्रत्येक को कुछ न कुछ देता है" : दैनिक जीवन के दृश्य, विवाह भोज, उत्सव-समारोह, खेल-कूद, कबड्डी, परिवार के सदस्यों की विदाई श्रौर वापसी, पुत्र-जन्म, फसल-कटाई, श्रनाज की मिल-जुलकर गहाई, वर्षा का स्वागत, पर साथ ही वे चीजें भी इसमें श्राती हैं जिनकी श्रनुमति काव्यशास्त्र नही देता। होरी की गायों को विष देना, भूख श्रौर वंचना ऐसी श्रकथनीय विपत्तियां जैसे मृत्यु जो निश्चित रूप से ठेठ पश्चिमी वस्तु हैं। साहित्य श्रौर पुराण कथाश्रो के संकेतित प्रसंग है, उदाहरणार्थ महाकाव्य की सीता का, जब झुनिया श्रौर सिलिया सब तरफ से निराशा के क्षणों में सीता की तरह यह कामना करती है कि धरती फट जाए श्रौर उन्हें निगल ले, खन्ना की पत्नी गोविन्दी श्रपने पति को त्याग जाती है श्रौर वन में निरुद्देश्य भकटती है—वन यहां लखनऊ का चिड़ियाघर है। उस घटना के दौरान गोविन्दी उस समय भवभूति के नाटक मालती माधव की बात सोच रही है जब वह मेहता से कहती है: "कृपा करके मुझे मालती से बचाश्रो, मैं उस जादूगरनी के हाथो बर्बाद हो रही हूं। लेकिन याद रखो, शेरनी से उसका शिकार छीन लेना कोई साधारण बात नहीं है।" व्यग्य यह है कि उसका कथन बहुत उपयुक्त नहीं है क्योंकि भवभूति के नाटक की मालती को एक जादूगरनी से खतरा उत्पन्न होता है, श्रौर उसके प्रेमी माधव के प्राणों को एक बाघ से खतरा होता है, न कि किसी शेरनी से। होरी को श्रपनी मृत्यु से कुछ पहले प्रलाप में वसिष्ठ की (श्रौर भागवतपुराण के श्रनुसार जमदग्नि की) गाय कामधेनु दिखाई देती है जो सब इच्छाएं पूरी करने वाली गाय है। श्रपने श्रंतिम होश के क्षणों में होरी के श्रांसू "सांसारिक बन्धन टूटने की पीड़ा के सूचक थे।" "न किये जा सके कामों का दुःख — जो सांसारिक बन्धनों का मूल है, न कि पूरे किये गये काम श्रौर निपटा दिये गये कर्तव्य . . . . . . ।" प्रेमचंद की इस उक्ति का श्राधार भगवद्गीता के तीसरे श्रध्याय का 24वा श्लोक है जिसमें कृष्ण कहते हैं: "यदि मैं कर्म करना छोड़ दूं तो ये जगत विध्वस्त हो जाएंगे श्रौर मैं

व्यवस्थारहित जीवन का स्रष्टा हो जाऊँगा और इन लोगों के विनाश का कारण बन जाऊँगा ।

भारतीय साहित्य और पुराणग्रंथों के इन संकेतों के कारण पश्चिम के पाठक के लिए प्रेमचंद के उपन्यास की पूरी गहराई और सौन्दर्य को समझ पाना कठिन हो जाता है । पर जर्मन पाठक को यही कठिनाई अपना उन्नीसवीं शती से आरम्भ हुए राष्ट्रीय साहित्य के पढ़ने में होती है । तब इसे "रोमैंटिक अयरनी" कहा जाता था और यह उन पाठकों के लिए हुआ करता था जो अधिक सूक्ष्म और प्रायः रहस्यपूर्ण अनुक्त संकेत पढ़ेंगे और समझ सकेंगे — ये संकेत समझ में आ जाने पर थोड़े से चुने हुए लोगों के लिये नये क्षेत्र उद्घाटित करेंगे और मनोवांछित संबंध सूत्र दिखायेंगे।

प्रेमचंद के उपन्यास का अनुभवी पाठक जानता है कि लेखक कभी भी इस तरह गूढ़ और दुर्बोध साहित्यिक कलाबाज़ियों में नही पड़ा जिनमें संस्कृत साहित्य के कवियों ने भी अपना कमाल दिखाया है जैसे श्लेष, पद्मबध आदि चित्र अलंकार । लेकिन प्रेमचंद का एक शब्द "धर्म" है जो गोदान में लगभग सौ बार आया है — जो अनपढ़ देहातियों के बोलने में "धरम" है और मेहता, राय साहब और पंडित ओंकारनाथ जैसे शिक्षितों के कथनों में "धर्म" है। पश्चिमी पाठक इस शब्द का ठीक-ठीक अर्थ और परिभाषा जानना चाहेंगे ताकि जहां कहीं यह आए, वहां वे इसका ठीक अर्थ बेफिक्री से लगा सकें । होरी की धर्म की संकल्पना का सबसे अधिक प्रभावी प्रकाशन वह अनुच्छेद है जिसमें गांव के पंच तथा अन्य लोग भोला का होरी के बैल भगा ले जाने का प्रयत्न बल प्रयोग करके बेकार कर देते हैं । पर होरी बीच में कहता है : भोला चाहता था कि उसकी विधवा लड़की को, जो अब होरी के लड़के से गर्भिणी है, होरी अपने घर से निकाल दे या फिर विष देकर मार दी गाय की जो कीमत होरी पर भोला को उधार है, वह तत्काल चुकाए । होरी ने पंचों को समझाया कि मैं अपनी पुत्रबधू को घर से नहीं निकालूंगा और मेरे पास उधार चुकाने के लिए पैसा नहीं है — इसलिए अगर भोला का धर्म यह कहता है कि ऐसा करना ठीक है तो वह बैल खोल ले जाए । बस इतनी सी बात थी — मैंने यह बात उसके धर्म पर छोड़ दी थी और वह बैल ले गया । होरी ने जब अपनी बात कह दी तब पंच "चुप" रह गये और गाव का बूढ़ा धोखेबाज़ ब्राह्मण ढोंग के साथ बोला : "जब धर्म की बात आ गयी, तो कोई क्या कहे ।" सब के सब होरी को तिरस्कार की आंखों से देखते, परास्त होकर लौट पड़े, और विजयी भोला शान से गर्दन उठाये बैलों को ले चला ।

यह प्रेमचंद की संक्षिप्त टिप्पणी है। समस्या यह है कि केवल होरी इस शब्द का प्रयोग इसके सुन्दर, मूल अर्थ में करता है, और उसका जीवन, उसके सारे कार्य, उसकी पूरी आत्मा ही इस सिद्धान्त पर चलते हैं जो कांट के निरपेक्ष आदेश (कैटेगोरिकल इम्पैरेटिव) का पूर्ववर्ती रूप है। उपन्यास के अन्य पात्र, यहां तक कि होरी की पत्नी धनिया भी, जब "धर्म" शब्द का प्रयोग करते हैं, तब इसमें एक खोखलापन बजता है — यह स्वार्थसाधक, ढोंगभरा है; इसका वही हाल होता है जो किसी भ्रष्ट राजनीतिज्ञ के मुह से निकले "देशभक्ति" शब्द का होता है। यह बदमाश का अंतिम सहारा बन गया है, फिर भी 'गोदान' की सारी कहानी धर्म के चारों ओर ही घूमती है। होरी अपनी जात और जीवन की मंज़िल की नैतिक आवश्यकता पर आधारित, धर्म की अपनी ही संकल्पना को दृढ़ता से पकड़े हुए भोलेपन से यह मान लेता है, या कम से कम आशा करता है कि उसके आसपास के और सब लोग भी अपनी-अपनी जात और जीवन की मंज़िल के उपयुक्त, परंपरागत आचरण-नियमों पर दृढ़ता से चलेंगे। अपने, अपने परिवार के और साधारण समाज के प्रति अपने कर्तव्यों का इस प्रकार कठोरता से पालन करने से कोई संघर्ष नहीं उत्पन्न होगा परन्तु कोई अंतहीन संघर्ष इस कारण नही उत्पन्न हो पाता कि होरी के अद्भुत दृष्टिकोण पर विरोधी पक्ष वही दृष्टिकोण नही अपनाता।

होरी के धर्म की संकल्पना से उत्पन्न होने वाले कुछ अन्य भी पहलू हैं और वे पश्चिमी पाठक को दुर्बोध लगते हैं तथा रहस्यमय प्रतीत होते हैं: होरी का अपने परिवार की— वही परिवार नही जिसमें उसकी पत्नी धनिया और उनके तीन बच्चे हैं अपितु अपने पिता के परिवार की भी — प्रतिष्ठा के संबंध में परेशान होना। सबसे बड़ा पुत्र होने के कारण वह अपने पिता की मृत्यु के बाद से ही अपने आप को कुटुंब का मुखिया समझता रहा है। एक छोटे से वाक्य "इसी कारण लोग कहते हैं कि जेठा बेटा भगवान ने नहीं उत्पन्न किया था" से, कम से कम जानकर पाठक को तो यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उसे होरी के आचरण पर कोई निर्णय करने वाले कौन-कौन से समाजशास्त्रीय ध्वनितार्थों पर अवश्य विचार कर लेना चाहिए: क्यों वह अपनी नयी खरीदी गाय के हत्यारे अपने भाई हीरा का नाम बताने से इंकार कर देता है, क्यों वह यह रहस्य खोल देने पर अपनी पत्नी को निष्ठुरता से पीटता है, क्यों वह उस पुलिस दरोगा को जो उसके भाई के घर की तलाशी लेने की धमकी देता है, घूस देने के लिए रुपये ऋण लेता है, क्यों वह अपने भगोड़े भाई के खेत के काम में सहायता देता है जिससे उसके अपने परिवार की पर्याप्त हानि होती है। ऐसी असंगतियों के

अन्य बहुत सारे उदाहरण हैं जो पश्चिमी पाठक की समझ में नहीं आते और जिनसे कम से कम उसकी दृष्टि में होरी बहुत ही तर्कहीन, बहुत ही भोंदू, प्रायः नपुंसक प्रतीत होता है : क्यों उस जैसा ईश्वर-भीरु आदमी सारी गवाही विद्यमान होने पर भी पराजित पड़ा रहे ? प्रेमचंद ने इन सब प्रश्नों का जो उत्तर दिया है वह धनिया के इन शब्दों में है कि जेठा बेटा भगवान ने नहीं पैदा किया । लेकिन इस जानकारी को और इस उक्ति में अस्पष्ट रूप से अनुस्यूत व्याख्या को कोई भारतीय ही पहचान और समझ सकता है : कि उसे प्रत्येक अवस्था में अपने पिता के कुल का सम्मान बनाये रखना होगा चाहे इसमें उसके अपने परिवार की हानि ही होती हो । अगर यहां डिकेन्स होता तो हमें हिन्दू वर्ण-व्यवस्था के आर्थिक-सामाजिक ढांचे में जेठे बेटे के कर्तव्यों के संबंध में लम्बा-चौड़ा भाषण सुनना पडता । प्रेमचंद के मन में पश्चिम के पाठक का कोई ध्यान नहीं था और उन्होंने उसकी भावनाओं के विचार से कभी नही लिखा। पर पश्चिमी पाठक यह अनुभव करता है कि होरी एक दुःख-सुखांतकीय नायक हो गया है जो अपना और अपने परिवार का अस्तित्व स्थापित रखने के इस आशाहीन संघर्ष में तर्कहीन व्यवहार करता है लेकिन होरी इस अधम संसार को चुनौती देने का संकल्प रखता प्रतीत होता है जिसमें वह उन परंपरागत नैतिक और आचरण संबंधी मूल्यों से बंधा हुआ है जिनकी प्रशसा करने का ढोंग तो प्रत्येक कोई करता है पर अनुसरण मात्र होरी करता है । अपने मूल सर्वव्यापक अर्थ में धर्म उस गर्मी के दिन "जब सूर्य आग बरसा रहा मालूम होता था" होरी के शरीर के साथ ही मरने के लिए रह गया है ।

मेरे निष्कर्षों का सारांश यह है : 'गोदान' अच्छे रचनाविधान और संतुलन वाला उपन्यास है जो साहित्य के पश्चिमी मानदंडों से निर्धारित साहित्यिक आवश्यकताएं भलीभांति पूरी करता है। एक निर्धन गांव और एक धनी नगर की जीवन-रीतियों को परस्पर निकट रखकर प्रस्तुत करने से पाठक का ध्यान धनी वर्ग द्वारा निर्धनों का शोषण किये जाने पर केन्द्रित हो जाता है । होरी जैसे सज्जन आदमी के भाग्य में भी, जो सावधानी से उन स्पष्ट नियमों और रूढियों को मानकर चलता है, जो उसका धर्म उस पर लागू करता है, अस्तित्वरक्षा के इस संघर्ष मे नष्ट होना ही भाग्य में लिखा है । 'गोदान' उपन्यास का वास्तविक प्रतिपाद्य यह है कि उसकी मृत्यु से धर्म का दीपक, मालूम होता है, सदा के लिए बुझ गया है ।

इस उपन्यास को पश्चिम का वह प्रेम और प्रशंसा क्यों नहीं प्राप्त हुए जिसका वह

अच्छा पात्न था ? इसका कारण केवल यह तथ्य ही नहीं है कि इसका अनुवाद अभी कुछ ही वर्ष पूर्व प्रकाशित हुआ है । संभवतः यह उन लोगों की गलती है जिन्हें कुछ साहित्यिक प्रशिक्षण प्राप्त है और विवादग्रस्त प्रश्नों की बड़ी स्पष्ट समझ है——पर उन्होंने अधिक कर्मशीलता नहीं दिखायी और केवल लेख तथा निबंध लिखकर संतोष कर लिया जो विद्वतापूर्ण और **फ़ेस्टस्क्रिफ्टेन** में दबे पड़े रहे, उन्होंने कुछ समाज-शास्त्रीय तथ्यों के बारे में हुए वैज्ञानिक शोध का उपयोग नहीं किया, और उन्हें व्यापक मन्दगामी जनता को सरल रूप में उपलब्ध और सुलभ नहीं कराया । मैं विशेष रूप से **पीटर गाप्के** के उन महान लेखों की बात सोच रहा हूं जो उसने अपने **हिण्डीरोमेन इन डेरआर्स्टेन हाप्टे डेस 20** जेहरुंडर्ट्स (लीडन, कोल्न : ब्रिल, 1966) में और **वीनर ज़ेटक्रिफ़्ट फुर डाई कुंडे डेस मौर्गनलैंडेस** में प्रकाशित कराये थे ।

इसके एक और कारण का भी उल्लेख हमें करना चाहिए : रवीन्द्रनाथ ठाकुर और मुहम्मद इकबाल, जिन्होंने पश्चिम का भ्रमण किया था, अपितु पश्चिम में शिक्षा भी पायी थी, पश्चिम मानस को समझते थे, वास्तव में बहुत अच्छे अर्थ में, स्वयं ही अपने प्रभावशाली प्रचारक थे । वे क्योंकि बौद्धिक रूप मे और अपनी रचनाओं में पश्चिम की कविता का और अपने पश्चिमी समकालीनों की दार्शनिक प्रवृत्तियों तक का आस्वादन कर सकते थे, इसलिए शीघ्र ही ऐसे प्रशंसकों और भक्तों की भीड़ उनके साथ हो गयी थी जो रहस्यमय पूर्व के उन मुखर प्रतिनिधियों पर मुग्ध हो गये थे । हर्मन हेस, जो स्वंय भारतीय चिन्तन, धर्म और दर्शन का बड़ा ज्ञाता था और स्वयं एक सृजनशील लेखक था —— ज़रा उसकी **ग्लासबीड गेम** या **मैजिस्टर लूडी** में उसके भारतीय पाठ्यचर्या **डेन इंडिश्चेन लेबेन्स्लौफ़** को देखिए——इकबाल और रवीन्द्रनाथ का ऐसा ही भक्त और प्रशंसक था। प्रेमचंद को, जिनके कलालेखन की महान प्रतिभा, निर्धनों के प्रति प्रबल प्रेम और अन्याय के विरुद्ध दृढ़ संघर्ष की बात मैंने सर्वप्रथम, लगभग तीस वर्ष पूर्व जर्मनी के मारबुर्ग विश्वविद्यालय में एक गोष्ठी में सुनी थी, आगे बढ़ाने के लिए आज तक भी कोई महान साहित्यिक हस्ती नहीं मिली है । यह विवरण निकला था कि गुएंथर ग्रास ने भारत से जर्मनी लौटने पर यह शिकायत की थी कि गत कुछ वर्षो के और समकालीन साहित्य के संबंध में जर्मनी में कितनी कम जानकारी है । अपने पहले उपन्यासों में ग्रास ने अपने पड़ो-सियों, दांज़िग और पश्चिमी प्रशिया के काशुबोन के देहाती लोगों की अवस्थाओं और कष्टों के संबंध में लिखा था, यद्यपि वह एक भिन्न संदर्भ में लिखा था । संभवतः

ग्रास से प्रेमचंद की रचनाओं पर एक दृष्टि डालने के लिए कहा जाना चाहिए ।

मेरे जैसे लोग तो इतना कर सकते हैं कि प्रेमचंद की रचनाओं की अधिक अच्छी भूमिकाएं लिख दें और रचना का अर्थ इस रीति से प्रस्तुत करने का प्रयत्न कर जिससे पश्चिमी पाठक हमे दीखने वाली ऊपरी असंगतियों के संबंध में सचेत और जानकार हो जाए —— इन असंगतियों का जन्म तो भारत और पश्चिम की परंपराओं और संस्कृतियों की बहुत अधिक भिन्नता से होता है । □

डॉ. जोगफ्रोद ए. शुल्त्स
23 फरवरी 1981

(अनुवादक : डॉ0 भक्तराम शर्मा)